ANTOLOGIA DE LA MUSICA PERUANA (TOMO I)

CANCION CRIOLLA

LORENZO VILLANUEVA R. / JORGE DONAYRE B.

Latina s.a.

Una contribución de
Mutual Perú
a la difusión de la
Cultura Popular Peruana

MUTUAL PERU

ANTOLOGIA DE LA MUSICA PERUANA

CANCION CRIOLLA

TOMO (I)

LORENZO VILLANUEVA R. / JORGE DONAYRE B.

Latina s.a.

©Editores y Publicidad "Latina
S.A." Avenida 28 de julio 984
Lima - Perú. Teléfono 315224

A la memoria de
Rodolfo Espinar Illich,
amigo, periodista y criollo.

EDITORES:

Alberto Romero Zegarra
Iván Cortez Vargas
Miguel Villanueva Regalado

ARCHIVO FOTOGRAFICO:

Carlos Domínguez
Víctor Medina Muñoz
Raúl Sagástegui Huaicochea

PRODUCCION:

Hernán Tizón Arana
Margarita Pereyra
Lenin Pereyra
Pedro Ojeda
Camilo Farro
Maritza Castro
Marcos Farfán Ramírez
Jorge Alcántara
Rony Méndez
César Linares
Harold Linares
Carlos Aguilar
Adrián Cárdenas
Rafael Egúsquiza
Tomás Chui Hurtado

ADMINISTRACION:

Lilia Bardales
Gustavo Cárdenas Sánchez

PORTADA:

Oleo de Oscar Allain

DISTRIBUCION:

Distribuidora "Inca S.A."

A MODO DE PRESENTACION

Música criolla, bohemia y periodismo, constituyen un triunvirato indesligable.

Muchas veces, bajo el árbol solitario del silencio -como dice la canción de César Miró- criollos y hombres de prensa son convocados por esa gran compañera que es la bohemia. Juntos comparten inquietudes y esperanzas, sueños y recuerdos, amores y decepciones, sentimientos que volcados luego al pentagrama, dan vida a esta expresión musical del pueblo.

Desde Abelardo Gamarra "El Tunante", hasta Rodolfo Espinar, la canción criolla ha tenido en renombrados periodistas, fieles cultores.

Los nombres de Niko Cisneros, Aurelio Collantes, Pedro del Pino Fajardo, Luis Fernán Cisneros, Leonidas Yerovi, Jorge Donayre Belaúnde, Alfonso Tealdo, Juan Gonzalo Rose, Ricardo Miranda Tarrillo, Eudocio Carrera Vergara, César Miró, Víctor Rodríguez Leyva "Varleiva", Alberto Romero Zegarra, José Durand Flores, Gonzalo Toledo, César Lévano, Raúl Sagástegui Agüero, Alfonso Grados Bertorini, José Lázaro Tello, Alberto Balbuena, Manuel Acosta Ojeda, Nicomedes Santa Cruz, Mario Cavagnaro, Augusto Polo Campos, Carlos "Chino" Domínguez, y de las últimas hornadas, Roberto Salinas Benavides y muchos más, a quienes nuestra ingrata memoria los margina dictatorial e inmerecidamente, han dejado huellas que nos permiten afirmar que música criolla, bohemia y periodismo forman un triunvirato íntimamente ligado a la historia.

Por si todo esto fuera poco, basta agregar que quienes la componen y cantan tienen el mismo origen popular, de pueblo, que los hombres de prensa que se encargaron de su perennización.

Por ello, la obra que está en vuestras manos, pretende rescatar ese yo colectivo, hecho raíz telúrica, de lo que a través del canto y la danza ha perfilado la personalidad de lo que llamamos nación. Y es que el Perú criollo es mayoritariamente plebeyo, que insurge de callejones, solares y barrios de tradición como Malambo en el viejo Rímac.

Los criollos peruanos nunca estuvieron sobre regios almohadones recostados ni se desplazaron en grandes salones. El valse vienés de armonías ampulosas, se convirtió a fuerza de picardía e inspiración, en expresión cultural de un pueblo sometido, subyugado, escaso de valores propios, como pretendieron los conquistadores.

Sobre estos temas encontrarán, en esta edición, crónicas, relatos, experiencias y reflexiones a cargo de los más connotados periodistas y escritores que a través de un largo periodo, nos legaron sus testimonios y plasmaron una sensibilidad propia: el criollismo.

La época del valse elitista que llegó de Europa; la histórica aparición de Felipe Pinglo Alva y la generación que marca la vigencia de compositores como Pablo Casas Padilla, Manuel Covarrubias, Chabuca Granda, Mario Cavagnaro, Augusto Polo Campos y Manuel Acosta Ojeda, entre otros, dan vida a este ejemplar.

Esto es, en breves líneas, lo que podemos decir de esta manifestación aún joven a pesar de casi 200 años de vigencia que tiene la música criolla.

Quien estas líneas escribe no es erudito en la materia. Más que conocimientos, aporta sentimientos. Conocimientos y sentimientos reúnen hombres como Jorge Donayre Belaúnde, Aurelio Collantes, Gonzalo Toledo y muchos más, hasta llegar a la era de Rodolfo Espinar Illich y Roberto Salinas Benavides, periodistas que recogieron el pendón del criollismo que Pinglo les legó.

LORENZO VILLANUEVA REGALADO

Crónicas de mil jaranas

¡CONFIESO QUE HE VIVIDO!

(La fiesta criolla contada por ROBERTO SALINAS)

Una de las últimas fiestas en "El Buque" .Vemos a Valentina con el autor de la nota , más Justo Linares, Pablo Mesías, Pablo Truel, José Heredia y Luis Sánchez Espinar.

La casita era famosa. Quedaba en una agrupación de viviendas en la margen izquierda del jirón Caquetá, en el Rímac, lo que viene a ser la continuación de la Av. Alfonso Ugarte, pasando el Puente del Ejército. Una entrada amplia, testigo de mil confidencias, daba acceso a una especie de jardín, por cuya vera derecha había que seguir hasta llegar a la tercera puerta. Ventana amplia y puerta pequeña. Allí vivía Luciano Huambachano, famoso autor de "Barrio Bajopontino", jaranero, guitarrista y cantante, bohemio y criollazo. Un cholo cetrino, que era capaz de pararle el pleito a cualquier cantante de nota. Sabina, su mujer, parecía hecha a su medida. Sonrisa fresca y supertolerante. Aceptaba como la cosa más natural que su esposo atendiera a sus amigos y si había que meter la mano a la cocina, la metía y ¡eso era una bendición de Dios!. Porque si alguien cocinó mejor que Sabina, don Ricardo Vicuña, el maestro del billar y filósofo de la viveza, ya lo hubiese sabido. Y a nosotros, don Ricardo siempre nos dijo que donde mejor cocinaban era en casa de Huamba-

Empieza la jarana. Afinan guitarras Luciano Huambachano y Ernesto Soto. Prueba el cajón "Pititi". Se adelanta Ricardo del Valle y aguardan el gran Augusto Ascues y Wilfredo Franco.

chano. Como por arte de magia doña Sabina preparaba diez platos al hilo y lo hacía con tal alegría, que parecía trasmitir ese estado de ánimo a su comida. Siempre hubo discusión si cocinaba mejor la carapulca que el caucau o el olluquito. Nosotros seguíamos al maestro Vicuña y nos solíamos despachar todos los platos posibles de la bendita carapulca. Betty, la hija más linda, centro de las miradas francas o soslayadas, se limitaba a sonreír. Y entonces daba ganas de comerse todos los platos de tan mágica cocina.

En esa casa pequeña, de sala y comedor pegados como siameses, los oídos se nos quedaron tintineando luego de escuchar, por primera vez, a los señores negros que iban a buscar a Rodolfo Espinar a la redacción de "Expreso". Cantaban "La abeja", valse del "Chino" Ernesto Soto, más conocido como "Tomate". La aguda voz de Augusto Ascues era mantenida arriba por el cantar encubierto de la "segunda de ascenso" de su hermano Elías. Quisiera ser como la abeja/ que vuela sin que nada la detenga/ besa las flores/ toma el zumo/ y echarlo en tu boca cual rocío. De flores primorosas/ del jardín cual un ensueño/ que un hada ha besado al pasar/ que un hada ha besado al pasar/. Después de haber mirado de reojo ese tu talle/, quisiera una y mil veces contemplar/.

Si hasta aquí el valse era un poema para debutantes en jarana, como nosotros, lo que siguió después fue el acabose. Entró el "Manchao" Alejandro Arteaga y la casa remeció. "Tu carita de grana/ tus ojeras que engalanan/ y tu pelito que parece volar/ Tu carita de grana/, tus ojeras que engalanan/ y tu pelito que parece volar/ Quisiera ser como la abeja..." ¿En qué tono tan alto habría cantado el "Manchao"? Los oídos nos quedaron tintineando; como si cada nota hubiese agitado nuestros tímpanos hasta hacerlos temblar.

CANTA EL LEON

Pero todo tiene su explicación. La casita de Luciano estaba cerrada por todos los lados, por una orden mayor que no admitía discusiones. Don José Arana Cruz era famoso por su cara de león, "un corte" que le bajaba del pómulo a la barbilla y un permanente gesto fiero que la verdad asustaba. Era el gran "Patuto", ex-"operador" en las canchas de fútbol, también entrenador de su Chalaco, bravo, al extremo que cuando iba a dar las instrucciones técnicas, juntaba a los "muchachos" Rosasco, Portanova, Mina, Aguilar, y antes de empezar, ponía las razones sobre el tapete. La más impresionante era una chaveta que la clavaba con tal maestría que quedaba oscilando ante la indiferente mirada de sus pupilos. "¡El que manda soy yo, carajo!. ¿Tá bien?". Un simple movimiento de cabeza le permitía seguir.

Este mismo José Arana era bohemio, amigo de los jaranistas, y gustaba cantar viejos valses de Pinglo. Aquella noche 24 de noviembre, víspera del santo de Huambachano, entonaba "Astro rey" con una cadencia sentida, que en lugar de león parecía gato. Al llegar a "Soy violeta gentil...", un palomilla pegado a la ventana, por el lado de afuera, le gritó: ¡Con esa cara, cómo vas a ser violeta! y fue terrible. "Patuto" quiso salir para agarrar al mocoso, pero éste ya había volado sabe Dios con qué dirección. Todo molesto, "Patuto" sentenció: "¡Cierren las ventanas!". Y como la puerta estaba cerrada para eludir a los zampones, nos quedamos encerrados.

*El clan de los **Vásquez**, capítulo aparte del criollismo. Vemos a Pipo, Abelardo, Vicente y Porfirio. Fuente inagotable de saber.*

Un dúo inimitable. La "Gata" Sabina Febres y Valentina Barrionuevo. "Quisiera ser como la Abeja...".

Esa acústica fue la que motivó nuestro primer tintinear de oídos en una jarana criolla. Luego vendrían los Ascues, con Luciano y el "Manchao" Arteaga para tener arriba, siempre arriba, a "La abeja", del "Chino" Soto.

PASEN, PASEN...

El lugar donde están los teletipos, generalmente en una caleta, suele ser el refugio de los sacavueltero de un diario, o de aquellos que tratan de hacer tiempo. Allí nos metíamos a esperar que Rodolfo Espinar terminase de cerrar la edición y cuando estaba a punto de partir, llegábamos con un cable en la mano para indicarle que era una primicia. Flaco sabio. Nos miraba con sorna y preguntaba al resto, si valía la pena invitarnos. Silencio. Sólo la voz cómplice de Alberto Romero o de Mario Loo, se oía para decir: "¡Qué diablos, habrá que llevarlo!".

Por la casa de Luciano Huambachano desfilaron los más conspicuos cantantes criollos. Aquella vez de la víspera de su cumpleaños, todo el mundo esperaba la jarana de contrapunto, pues se habían integrado hasta tres grupos que se miraban con respeto. La primera opción la tenían los Ascues, pues Augusto las sabía todas y le sobraba para regalar. Además de buena memoria, sabía improvisar mejor que nadie. Ese negro era una maravilla, un portento. Tenía tal porte, tal forma de ser, que hasta los blancos le escuchaban y le hacían caso. Parecía dueño del respeto. Y alguna vez nos preguntamos si este negro portentoso no sería jefe o rey, si hubiese nacido en su Africa ancestral. ¡Era sinónimo de nobleza!. Junto con Augusto se cuadraban su hermano Elías y el "Manchao" Arteaga. En otro lado, estaba el "Curita" González que se acomodaba con Manuel Covarrubias, compositor de lujo y buena segunda. También se sumaban Abelardo Vásquez, heredero de Porfirio, su entrañable padre llamado "El Marqués". No se hacía problemas con Wilfredo Franco. El cajón de Francisco Flores, simplemente "Pancho Caliente". Con ellos, podían haber 80 mil cantantes en Lima, pero la casa de Luciano parecía abierta exclusivamente para algunos.

Si escuchar ya era una lindura, ver a Nicolasa (hija mayor de Augusto Ascues, casada con Ricardo del Valle, "Mil quinientos") bailar con el gringo Ambrosini, el buen "Gato blanco", era todo un acontecimiento. Nicolasa bailaba casi con la misma cadencia de Bartola, es decir, la marinera pausada, rítmica, no la saltarina, que también es limeña, pero con huella norteña, la que practicaba Valentina con su famoso ¡qué me hacen!.

Guitarra llama a cajón. Y lo hacen Luciano Huambachano y Ernesto Soto, mientras don Francisco Flores arranca a sacar sonidos al cajón.

Doña Irma Céspedes, compañera de Oswaldo Campos, dueña de un cuerpo escultural y un donaire capaz de desgraciar, lanzaba los zapatos al aire y también salía al ruedo para bailar marinera. Jamás gozó tanto Mañuco Covarrubias mirando esas piernas, desde el suelo, hasta llamarla "Condesa descalza", mientras el flaco Espinar se mandaba a dibujar la marinera.

Llegaba gente notable. Cantaban los Enríquez: Barahona y el "Cholo" Peña, y la casa enmudecía. O Fernando Loli, sobrino de Luciano, que en dúo con José Moreno, el gran "Paquete", eran sensacionales. Cantaban y cantaban. Mientras la buena de Sabina servía y servía, ayudada por Valentina, la "Gata" Sabina, esposa de "El niño", mamá de Makarios.

La noche se volvía día y el día se volvía noche. Había cambio de personal, porque jamás un día fue suficiente para celebrar el santo de Luciano Huambachano.

EN EL CALLEJON

Llegar al "Callejón del Buque" fue toda una odisea. Nuestro bautizo jaranero sólo había sido formal. Y si pensábamos que habíamos pagado derecho de piso, nos engañamos tremendamente. La única vez que nos invitó Espinar, fue a conocer a un tal señor Arana, apodado "Escalera borracha", que administraba la concesión del Automóvil Club Peruano, en la Av. España, en los altos de la funeraria de Manolo Puente, goleador del Chalaco que había acabado ciego, pero con negocio de muertos. En el camino, a pie, desde "Expreso" en el jirón Ica, porque caminar le gustaba al "Flaco", nos había contado tantas hazañas del tal Arana, que cuando lo conocimos nos sentimos defraudados. Un negro flaco, altísimo, con cara triste. Le estiramos la mano por cortesía. Y el tipazo nos la envolvió en la suya con un apretón que nos llegó hasta el alma. ¿Habría adivinado nuestros idiotas pensamientos? Tal vez. Porque desde entonces lo vimos como un gigante y tan fiero como un matón. Había sido guardaespaldas del presidente Sánchez Cerro. Tenía no sabemos cuántas "corvinas" y había ido a peruanizar Tacna y Arica antes del plebiscito de 1929. Un machazo de los grandes. Cuando nos retiramos, habían tres botellas de pisco iqueño, cuyos corchos guardaban notable distancia.

SAN VALENTIN

Si don Alejandro Arteaga, "Manchao" para sus amigos, era callado, introvertido y de sonrisa difícil, su mujer, doña Valentina Barrionuevo, era todo lo contrario.

Guitarra del zurdo Víctor Campos y las voces de Augusto Ascues y Manuel Acosta Ojeda. Grandes exponentes de la jarana limeña.

Un torrente de vida. Y la gozaba. Los criollos ya sabían que estaba Valentina, cuando les caía una lluvia de fideos "munición" y "letrita". Los de pelo apretado se ponían bravos porque aún no había esa peineta tipo trinche que les saca hasta los animales. Valentina, bailando en medio de la sala, se desprendía de su pareja para gritar, con los brazos en alto: ¡qué me hacen, qué me hacen! ¡Negra coqueta y fina. Era tal para cual para el hombre callado que era su marido.

Una mujer así, no había podido llegar al mundo, en otro día que no fuese el día de San Valentín, o sea el de los enamorados, un 14 de febrero. Esa vez no hubo que recurrir a las libretas de don Alberto Romero y Zegarra, quien sabía cuatro cumpleaños, cinco bautizos, tres vísperas y seis aniversarios ese mismo día. El cumpleaños de Valentina era fiesta nacional. Y lógicamente, no necesitábamos permiso especial.

El "Callejón del Buque" está ubicado en la tercera cuadra de Luna Pizarro, en el corazón de La Victoria, llena de gente modesta y querendosa. La familia Arteaga-Barrionuevo vivía en la quinta puerta de la derecha, sin lujos y muchas incomodidades. Pero se jaraneaba. Y se jaraneaba bien. ¿Cómo hacía Valentina para preparar cuatro o cinco platos a la vez y tener satisfecho al comensal más exigente? Sus manos negras parecían de bruja. Y nadie se dormía antes de comer la exquisitez de Valentina.

La casita, con menos pretensiones que la de Huambachano, tenía un poco más de calor humano, tal vez por su estrechez o por las limitaciones que saltaban a la vista. El espíritu de Valentina era festivo, lo que quiere decir que no podía vivir sin la jarana. Y se ponía de acuerdo con Rodolfo Espinar, su compadre, para bautizar cualquier cosa que llegaba a la casa, nueva o no. Un radio, una licuadora, una puerta, una cortina, una jarra. ¡Todo era susceptible de caer en la onda bendita del bautizo! ¿Y qué más no queríamos nosotros?

Ese santo de Valentina debió pasar a la historia porque los Ascues cantaron como nunca, siempre con el contraalto de Alejandro Arteaga y el apoyo de Huambachano. ¡Hasta "Tronquito", Ramón Galesio, pretendiente de Norma, linda hija de Valentina, estaba en vena!. Y nada que decir del "Chino" Soto, decidor y bromistas como pocos. El dúo de Valentina con la "Gata" Sabina. Un hombre silencioso, con militancia criolla, don José Guzmán, simplemente "Tato" se jugaba con los Ascues, pero a la hora de cantar, le saltaban los ojos al "Cura" González, así como a otro negro de maravilla como Abelardo Vásquez.

Jarana de jaranas. Interminables. Don Manuel Covarrubias con la pinta de sufrido frente a su inmensa mu-

jer, que más cariño parecía sentir por el perrito al que tanto cuidaba. Pero don Manuel era un fuera de lote. Chispa natural y pagador puntual de cada uno de los puyazos femeninos. Don Wilfredo Franco, el surquillano, que entonces nos parecía inmenso. Compensaba, en cierta forma, la frustración de Manuel.

Las jaranas de contrapunto no acababan nunca, y jamás se supo quién llegó a tres, y quién quedó en dos.

En esa casa de hermandad, don Rodolfo Espinar Illich bailaba muy pegado el valse con una morena que lo tenía encandilado. Julia Martínez, hija del primer empleado de color de la Municipalidad de Lima, don Arturo Martínez. ¡Otro prohombre que al igual que Augusto Ascues, nació para gobernar, para ser jefe, ser rey. Era impresionante verlo con su terno y su sombrero, tratar a negros y blancos con las mismas formas y las mismas maneras. Y todos, absolutamente todos, obedecían.

El santo de Valentina se celebró a lo grande cinco días con sus noches, cuando era fácil hacer mercado. ¡Qué tales ocurrencias de Demetrio Flores, "Chocolate", quien se ponía de acuerdo con su "yunta" Carlos Bahamonde, para hacer de las suyas! ¿Tomar cerveza en un bacín? ¿Aflojarse la correa en pleno baile para que se le vaya cayendo el pantalón? Cosas de niños que en los viejos eran supercelebradas.

¡Qué cantidad de valses y jaranas que se han vivido en esas noches de cumpleaños de Valentina Barrionuevo y Huevo de Arteaga! "El Buque" se estremecía y Valentina seguía: ¡qué me hacen, qué me hacen!

¿Quién prendió la chispa de ese pleito que dividió los dos templos del criollismo? ¿Cómo ocurrió esa separación que afectó a tan selecto grupo jaranero? El destino con faldas. Porque para nadie era un secreto que don Rodolfo Espinar Illich, que en paz descanse y de Dios goce, gustaba de cualquier género femenil. No agarraba todo, porque sería una exageración. Pero que rendía culto a la variedad, no cabe ninguna duda. El hombre jugaba bien en dos canchas. En la casa de Luciano y la de Valentina, sin ningún problema. De vez en cuando actuaba de local en la casa de su "adú" Fernando Moreno, allá en el "Callejón del Gallo", en Rufas, por las primeras cuadras de Huanta en los Barrios Altos.

Piso de madera en la sala-comedor y de tierra un par de dormitorios y la cocina. Con fogones a la antigua, es decir de adobes, para cocinar con carbón. Escenario de mil reuniones jaraneras y de un sinfín de comilonas, siempre con el sello personal e inigualable de Espinar.

Nunca nada hacía presagiar que la gran jarana de Espinar llegaba a su punto final, sin pretensión de resbalosa. Siempre normal: Trabajar puntualmente en "Expreso" y jaranear cuando era preciso. Si no se iba a su casa, cosa rara, ponía el automático y llegaba a la primera cuadra de Moquegua, donde una eterna amistad, jamás puso pestillo a la puerta para su ingreso con su pollo a la brasa.

Espinar fue un convencido que jamás iba a casarse. No sabemos si influenciado por las viles teorías de don Ricardo Vicuña, que decía que el matrimonio era dañino, o si por convicción propia. Lo cierto es que le gustaba jugar en los campos más diversos.

Estas cosas las podemos comprender los hombres, pero no las mujeres. Y reventó lo que tenía que reventar.

En el "Buque" jaraneaba Espinar, sin saber, ni intuir que un ciclón venido de Estados Unidos iba a poner casi al garete aquella nave victoriana que se remeció hasta el naufragio.

Su nombre no interesa. Era una mujer que se sentía dueña de Espinar y que era de armas tomar. Se sentía blanca, además. No aceptaba que su hombre estuviese jaraneando en el "Buque" compartiendo las preferencias, el amor moreno del "Flaco". Y sin calcular las consecuencias, actuando por impulso, irrumpió en la jarana, se trenzó de las mechas con la rival, y allí acabó la cordialidad.

En el mundillo criollo se conoció el hecho, como la última batalla del "Buque". ¡Y qué batalla! Nadie ganó. Perdió el criollismo, pues los negros se quedaron con su gente del "Buque", mientras los aliados de la invasora se refugiaron donde Huambachano.

Un distanciamiento terrible. Una división sin punto de entendimiento. Los dos grupos antagónicos. Y la división de Espinar. La cosa fue muy seria y tal vez resulte infamante la sola referencia. Pero historia es historia, y éste es uno de los capítulos importantes de las vivencias criollas de un selecto grupo comandado por el patriarca Augusto Ascues, acusador principal del problema. Como negro influyente, como rey de reyes, tomó la bandera de la conciliación y poco a poco fue reintegrando el grupo. Hubo muchas concesiones. Alguien salió perdiendo. Alguien se sintió ganador.

Lo cierto es que una buena noche del 14 de noviembre se volvieron a escuchar las voces de los Ascues y el "Manchao" en la casa de Huambachano y la "Gaita" Sabina volvió a hacer dúo con Valentina para cantar "La abeja" del "Chino" Soto.

La armonía había vuelto. Regresaron las jaranas. El grupo volvió a esperar a Espinar en abanico frente a su escritorio. Pero sólo quienes conocíamos a Rodolfo, sabíamos que una parte de él se había quedado en el "Buque".

LOS TRATADISTAS

"Llora porque eres mi voz de dolor..." cantó Polo Campos y "Tú eres la diosa de la musicalidad" sentenció Pablito Casas, pero lo cierto es que sin guitarra no hay criollismo. Es la fiel compañera del bohemio. Como dijo Amado Nervo: "Cuánta armonía guardas cuando estás quieta... como ahora".

Con ella se ama, se sufre y se disfruta

DE LA JARANA SOMOS SEÑORES

RICARDO MIRANDA T.

La música criolla del Perú es consecuencia de un proceso de influencias sociales, políticas, económicas y geográficas sobre los habitantes de sus tres zonas naturales perfectamente definidas: Costa, Sierra y Selva. De entre ellas, Costa y Sierra recibieron los aportes más significativos de la música y bailes de España a través de los soldados de la Conquista y de la elites dominantes durante la Colonia.

"EL TUNANTE"

Don Abelardo Gamarra escribió bellas obras a principio de siglo, como "La oruga", "Canto a Luis Pardo" y "Radiante espiritual", musicalizados por Justo Arredondo.

En la Sierra, las poderosas raíces de la música pentafónica andina resistieron tal influencia hasta el momento en que, debido a la presión de los instrumentos europeos, cedieron en cuanto a la estructura de sus aires nativos. Pero han conservado, en gran medida, los motivos de su inspiración y las tonalidades esenciales de su música.

Será en la Costa donde la riqueza de la música española acentuará su presencia durante los tiempos de la Colonia, hasta establecerse definitivamente en los aires musicales populares durante la República, dando lugar al nacimiento de lo que se conoce como Música Criolla de Perú.

¿Qué se entiende por "criollo"? En principio significó "esclavo que nace en casa de su señor y negro nacido en las colonias". Jean Corominas en su Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana señala que es una adaptación del portugués "crioulo" equivalente a "blanco nacido en las colonias". Pedro Enríquez Ureña en nota de "Las Corrientes Literarias de la América Hispana" considera que la voz no es antigua y que probablemente apareció durante el Siglo XVII.

En un pasaje de "La Florida" publicado por primera vez en 1605 pero en preparación desde veinte años antes, el Inca Garcilaso explica que " los negros llaman criollos a los hijos de español y española y a los hijos de negro y negra que nacen en Indias, para dar a entender que son los nacidos allá y no los que van de acá a España". En "Los Comentarios Reales" repite su interpretación del término: "A los hijos de español y de española nacidos allá dicen criollo o criolla, por decir que son los nacidos en Indias. Es. nombre que inventaron los negros".

Aurelio Miró Quesada en su ensayo dedicado a "Francisco Fernández de Córdoba: criollo del Perú" menciona "la pareja arrogancia de los españoles nacidos en América que al comienzo se llamaban simplemente españoles o, con más precisión, naturales de Indias o indianos, o con cierto eufemismo generalizador, mancebos de la tierra, que a partir del siglo XVII se llaman a sí mismos, con toda rotundidad, criollos de Lima, Santa Fe, Panamá, México..."

LOS PATRIARCAS

Hace 75 años Montes y Manrique grabaron más de cien canciones criollas para el sello Columbia en Nueva York. Son padres del criollismo.

En el transcurso de la república el "criollo" dejará de ser "hijo de españoles nacidos en Indias" para convertirse en nacido en América, hijo de español y española, de español con nativas, mestizas y negras, de mestizo con blanca, de mulatos con indias, todos ellos producto en esta indescifrable mixtura racial que hará decir a don Manuel González Prada: "En el Perú quien no tiene de inga tiene de mandinga..."

Sucesivas generaciones de "criollos" crearán costumbres y definirán gustos, ampliando el significado de la palabra "criollo" más allá de su primitiva calificación racial. La palabra criollo, -define Sebastián Salazar Bondy en "Lima la Horrible"- designa muchas cosas. Su significado actual es, sin embargo, limeño o, "por extensión, costeño, de cualquier cuna, que dice, piensa y actúa de acuerdo a un conjunto dado de tradiciones y costumbres nacionales pero a condición, como lo sostiene Franco Borricaud, de que no sean indígenas. Criollo resulta así, sinónimo de costumbrista". En consecuencia "criollismo" será una derivación del término original que involucra usos y costumbres, comida, música, letrillas y bailes de origen costeño.

El criollo, con su comportamiento en diversas actividades de la vida diaria, delimitará el territorio bajo su influencia. Así, el provinciano o el extranjero se "acriollará" en la medida que celebre y se adapte a las controvertidas manifestaciones de la picardía popular de La Victoria, a las variantes culinarias fuertemente sazonadas típicas de Abajo el Puente, al valsecito jaranero de los Barrios Altos y el Cercado, en fin, al espíritu de la Gran Lima.

La marinera, la polka y sobre todo el valse, configuran el cuadro definitivo de la música criolla peruana. Esta música narrativa, en principio desordenada mixtura de aires europeos, indígenas y negros, trasunta la vida afectiva de un pueblo como el nuestro, simple a pesar de todas sus complicaciones, amable, sencillo, alegre aun en la adversidad doliente, resignado, emotivo y profundamente sentimental en la ingenuidad de sus pasiones.

Esta es la música criolla del Perú.

LA MARINERA PERUANA

Los más lejanos antecedentes de la música criolla peruana o música costeña, en el tiempo y en la historia de nuestro país aparecen durante el Siglo XVI cuando los aires populares españoles, traídos a América durante la Conquista, se enriquecen con los aportes de las colonias del Caribe y de allí saltan al continente exhibiendo indiscutibles testimonios de un mestizaje que se afirma al paso de los años.

De este modo llegan a nuestra tierra el pasacalle, el cascabelito, el negrito, don Mateo, el alcatraz, la saña, el son de los diablos, la zanguaraña, la zamacueca. Dentro de este proceso sostenido de mestizaje musical y cuando empieza la agonía del dominio español en el Perú, en los primeros años del Siglo XIX, surge un estilo de profundo contenido mestizo. Es el yaraví, creación del poeta y héroe arequipeño Mariano Melgar (1792-1815).

Los ritmos y canciones que han llegado por el norte cambiarán sus nombres para convertirse en marinera, tondero, resbalosa y otros. Pero entre todos los aportes musicales foráneos, los que calarán más profundamente en el alma popular serán el waltz de Viena, la polka de Polonia y el fandango de España. De este fandango y de las tonadillas populares de la Madre Patria surge arrebatada y alegre la zamacueca. Se convertirá en chilena y finalmente en marinera.

El nombre marinera fue aportado por el escritor satírico y costumbrista Abelardo Gamarra "El Tunante". En su obra "Rasgos de Pluma" explica el proceso de la marinera y la razón de su nombre cuando escribe": "El baile más popular de nuestro tiempo se conoce con diferentes nombres: se le llama tondero, mozamala, resbalosa, baile de tierra, zanguaraña. Hasta el año 1879 era más generalizado llamarla chilena. Fuimos nosotros quienes, una vez declarada la guerra entre el Perú y Chile, creímos impropio mantener en boca del pueblo, en sus momentos de expansión, semejante título, y sin ningún acuerdo de Consejo de Ministros, resolvimos sustituir el nombre de chilena por el de marinera, tanto porque en aquel entonces la Marina peruana llamaba la atención del mundo entero y el pueblo se hallaba

sumamente preocupado por las heroicidades del Huascar, cuanto porque el balanceo, movimiento de popa etc. de una nave gallarda, dice mucho del contoneo y lisura de quien sabe bailar, como se debe, el baile nacional".

A don Abelardo Gamarrra corresponde la autoría del "La Antofagasta", la primera marinera que se conoce, y " La Concheperla" con música de José Alvarado "Alvaradito". Fue llevada al pentagrama en graciosa iniciativa por la juvenil Rosa Mercedes Ayarza. hermana del legendario Alejandro Ayarza "Karamanduka", criollo de fuste.

Viejo cantor y bailarín de marinera fue César Andrade, quien recuerda haber visto encendidas las luces de Palacio de Gobierno a principios de siglo, porque en sus amplios salones las parejas bailaban marinera .La aristocracia cautivada por el nuevo baile, acudía donde el moreno Justo Arredondo en busca de nuevos pasos y figuras.

El filósofo mexicano José Vasconcelos en su "Recuerdos de Lima" describe las fiestas a las que asistió durante su permanencia en nuestra capital "animada con el baile titulado marinera". Rosa Mercedes Ayarza de Morales recordaba las grandes fiestas donde se bailaba marinera hasta altas horas de la noche: en casa de los Santistevan , Granda, Arenas y María Luisa Grau, de los Vásquez de Velasco, Ledgard, De la Piedra y Blume, Pardo Figueroa y los Tolmos.

Eran tiempos cuando se sabia el comienzo de la fiesta pero no cuando terminaba, al son de cuadrillas, valses, polkas y marineras, y los paladares se deleitaban con los exquisitos dulces y potajes preparados en casa por manos privilegiadas.

Pero también se bailaba marinera en los barrios populares y en las "casas malas". En las del Rímac principalmente hicieron época los integrantes de "La Palizada" con Augusto Paz y Nieto, José Ezeta Raygada en primera línea. Eran formidables bailarines de marinera y valse, según las referencias que hace de ellos Eudocio Carrera Vergara, comentando el ambiente limeño de fines de siglo. Además los componentes de "La Palizada" "tiraban trompón" como los mejores cuando así lo requería la circunstancia.

MAESTROS DEL 900

Pertenecen a la era pre-Pinglo. Alejandro Sáez, creador de "La Cabaña" y "Envenenada", figura al centro, Justo Arredondo que le puso música a "La Palizada" y Miguel Almenerio, autor de "Rebeca", están sentados. Cesar Gonzales e Ignacio Valenzuela completan el grupo de próceres del criollismo.

Paz y Ezeta, miembros del Ejército en el que alcanzaron el grado de capitán, comandaban el grupo divertido en que alinearon Julio Pastor y José Lostaunau, inspectores de a caballo de la Recaudadora de Impuestos; Jesús Menacho, fotógrafo y su hermano Guillermo, semiperiodista; Juan Quintana y Alipio Panizo, lechuceros o entierra muertos al servicio de la agencia funeraria Berghunsen y el cubano José de la Paz Godoy, aprendiz de banquero; el "Cojo " Fernando Soria, infatigable recitador de letrillas y versos de todos los colores , y Alejandro Ayarza, conocido por "Karamanduka", autor del valse "La Palizada" que inmortalizaría al festivo grupo de criollos.

En los años transcurridos del presente siglo, la marinera ha conservado su jerarquía de baile nacional, con todos los honores del caso. Trujillo celebra hace veinte años el más importante Concurso Nacional de Marinera, con renovado éxito.

BUSCA DE IDENTIDAD

Dentro del proceso de mestizaje de las danzas y canciones de España llegadas al nuevo continente por la ruta del Caribe donde recibieron singulares aderezos rítmicos, también el waltz de Viena y la polka de Polonia sucumbieron ante la fuerte influencia de los criollos peruanos.

Hacia los finales del siglo pasado, los valses de Johann Strauss eran interpretados por las orquestas del Hotel Maury y del Palais Concert. Pero también formaban parte del programa musical desarrollado en las fiestas importantes de la capital. Allí, los sirvientes. negros, indios y mestizos, los escuchaban a hurtadillas, y los aprendían fragmentariamente. Este aprendizaje entreverado, discontinuo y disperso, sería sin embargo decisivo en la definición rítmica y musical del valse criollo.

Porque, quienes aprendían los valses vieneses de este modo, no reparaban en la técnica de la orquesta para enlazar varios temas cambiando de tono. Con este conocimiento imperfecto surgieron los primeros compositores populares, quienes para los primeros valses escribieron letras interminables para valses con frecuentes variaciones de tonalidades.

Durante la primera mitad del siglo pasado nacieron los primeros valses de los cuales se tiene memoria: "El silencio" compuesto por un tal Salazar, músico de iglesia, entre 1872 y 1875, en homenaje a un diplomático; "Recuerdo de Lima", solo de piano escrito por Pease en 1885; "Angel Herrmoso" letra de Abelardo Gamarra y música de su prima Zoila; "Al pie del Misti", música del Dr. Eduardo Recavarren Garcia Calderón, y "Hortensia", "Crisantemo" y "La Hamaca" creaciones de José Savas Libornio Ibarra, músico filipino quien llegó a Lima hacia los finales del siglo pasado, contratado por el Presidente Nicolás de Piérola. También fue autor de la "Marcha de Banderas" vigente en nuestros días.

El Siglo XX encuentra al waltz vienés en pleno proceso de cambio, en busca de su identidad criolla. Pancho Ferreyros cantaba a todo pecho, desde el fondo de la Alameda de los Descalzos en el Rimac, los valses de aquel período, decisivo en la historia de nuestro cancionero popular "Adriana", "Radiante",

Carlos Saco, gran pianista y compositor chalaco. Hizo "Rosa Elvira" con Pedro Espinel y musicalizó "A la Huacachina".

Yolanda Vigil, "La Peruana", cancionista de los años 50. De gran personalidad y simpatia, encendia las jaranas. Murió prematuramente.

"Luis Pardo", "Tus Ojitos", "Celaje, "China Hereje", "El Parisién", "Idolo"...

La paternidad de este valse "Idolo" la han disputado los admiradores de Braulio Sancho Dávila y Nicanor Casas. Poco antes de morir en 1959, Alejandro Quintana"El Canario Negro",el más grande cantor de jarana de todos los tiempos, confesó al Dr. José Durand Flores, investigador del folclore negroide, que Braulio Sancho Dávila había compuesto dicho valse en su presencia. Sin embargo de ésta y otras declaraciones de viejos criollos, la viuda de Nicanor Casas demostró con pruebas, que su esposo había sido el verdadero autor. Además, así está reconocido por la Asociación de Autores y Compositores del Perú. Pero el debate sigue.

Hacia 1911, la pareja de cantantes del Rimac, Eduardo Montes y César Manrique, viajó a Nueva York

por cuenta de la Casa Holtig y Cía. para grabar discos con canciones populares peruanas, para la Columbia Phonograph & Company. Totalizaron 91 discos con 182 temas de los cuales, según apunta Jorge Basadre, muchas de estas expresiones populares no estaban escritas. Montes y Manrique, fueron los primeros en grabar esta producción musical atribuida a la denominada "Guardia Vieja", la gran mayoría de autor anónimo.

El año 1912 Alejandro Ayarza "Karamanduka" estrenó la revista musical titulada "Música Peruana" con letra y música de su propia cosecha. El escenario del Teátro Victoria de la calle Orejuelas atestiguó el estreno del valse "La Palizada", homenaje a la famosa tira de Paz y Ezeta gracias al cual quedó integrada a la gran historia de la música criolla del Perú.

Don Julio Arredondo ligará su nombre a este proceso de afirmación criolla del país, con sus valiosas contribuciones a principios de siglo, tituladas "La Oruga", "Canto a Luis Pardo" y "Radiante Espiritual" con letras de Abelardo Gamarra "El Tunante". Otros autores de singular significado por aquellos tiempos fueron Alejandro Sáez, autor de "La Cabaña", Nicanor Casas de "El Capulí", Pedro Arzola de "Alejandrina", y Pedro Bocanegra de "La Alondra" y "La Bóveda Azulada".

La música criolla peruana alcanzará su perfecta definición a partir del año 1917 cuando un jovencito de escasa figura, llamado Felipe Pinglo Alva, de los Barrios Altos, da a conocer en los cenáculos del criollismo de entonces, su primer valse, "Amelia".

FELIPE PINGLO "EL MAESTRO"

Felipe Pinglo nació en Lima el 18 de julio de 1899, en la Calle del Prado, en los Barrios Altos. Hijo de un modesto normalista, la madre falleció a poco de nacer Felipe. Este recuerdo afectó su personalidad y puso en su rostro delgado un rasgo de tristeza que no le dejaría hasta el día de su muerte, ocurrida el 13 de mayo de 1936, en la calle Penitencia, el lugar de sus amores, los Barrios Altos.

Quienes conocieron a Felipe coinciden en señalar que era zurdo y así tocaba la guitarra. Su voz era muy fina, más bien romántica y sentida que jaranera. Pedro Espinel conoció a Pinglo el 15 de diciembre de 1926 en casa de la famila Meneses, junto al cine Olimpo en La Victoria. Llegó con Guillermo Torreblanca, chalaco, gran cantor de tangos y pasillos. En aquella ocasión nació una gran amistad entre Espinel y Pinglo, rubricada con el apadrinamiento de Pinglo con Rosa de García, de las hijas de Espinel, Olga en 1932 y Victoria en 1933.

Alcides Carreño fue gran amigo de Felipe Pinglo. Compositor y cantante trujillano de moda, recibió del "Maestro" el encargo de estrenar su valse "Rosa Luz" en 1929 en el Teatro Apolo, y "el Plebeyo " en el Teatro Alfonso XIII, en 1930. Nicolás Wetzell, ejecutante consumado del laúd, fue también gran amigo de Felipe. El primer valse que compuso Wetzell en 1926, estuvo dedicado a su madre, Amelia. La letra la puso Pinglo. No alcanzó mayor difusión debido a las complicaciones de su estructura musical.

TRES EPOCAS

El compositor chiclayano Pedro Augusto Bocanegra popularizó "La alondra", y "Bóveda azulada", Bartola Sancho Dávila reina de la marinera bailó en la época de Leguía, mientras "La Palizada" capitaneada por "Karamanduka" llevó la jarana a todos los rincones limeños.

Filomeno Ormeño conoció a Pinglo en 1935, en Radio Internacional, cuando funcionaba en el Pasaje Olaya. Alentado por Costa y Monteverde, se presentó para enseñar su último valse "El Espejo de mi Vida". Ormeño consiguió que el mismo Pinglo cantara su composición, ante los micrófonos de la radio. Aquella fue la única vez que "el Maestro" llegó a una emisora.

Lucho de la Cuba contaba haber conocido a Felipe en 1932, durante una jarana en la calle Buenos Aires de los Barrios Altos. Cuenta que la fiesta se desarrollaba en un segundo piso que se movía peligrosamente, motivo por el cual De la Cuba abandonó la jarana. No volvió a encontrarse con el genial compositor.

Felipe Pinglo fue un hombre de escasa figura sin embargo privilegiado con la inteligencia singular de los genios de la música. Cada uno de sus valses es un canto al amor, a la vida, al paisaje, la mayoría además con un profundo contenido humano y social: "El Huerto de mi amada", "La Oración del Labriego", "Bouquet", "Amelia", "Jacobo el leñador", "Pobre Obrerita", "Claro de Luna", "De vuelta al barrio", y su máxima creación "El Plebeyo". El primero de estos valses -comenta Basadre- es un canto de amor entrañable a los Barrios Altos y una expresión de nostalgia del pasado. En el último se esboza un problema social pues El Plebeyo Luis Enrique ama a una aristócrata.

Felipe Pinglo inauguró un nuevo capítulo en la historia de la música criolla y se volvió leyenda. El valse había sido, de modo preferente, inexpresiva reunión de versos superficiales y fáciles melodías. Con Pinglo adquiere definitiva personalidad. En adelante será intencionado en sus versos, profundo en su melodía y esencialmente mensajero de honda emoción social.

"El Maestro" indiscutido, esencia y alma del barrio, de la gente humilde, depositario e intérprete del romanticismo sencillo, de la crónica sentimental de los barrios limeños, comunicador de secretas melancolías, según Sebastián Salazar Bondy "vertió en su música y versos lo que es el pueblo limeño, pueblo simple, afectivo, emocional, resignado, dulce, amable, y lo dio, posiblemente sin desearlo, como testimonio de un ser nacional y de su tragedia".

A la muerte de Felipe Pinglo en 1936, una legion de compositores populares avivan nuevas inquietudes en la hermosa tarea de afirmar la peruanidad del valse. Pedro Espinel, cantor de fox-trot y chavarán, rinde tributo a su compadre desaparecido, en el valse "Murió el Maestro". Laureano Martinez creará "El Provinciano" y Alcides Carreño, procedente de

Trujillo, será el iluminado autor del valse "Quisiera" grabado por Pedro Vargas en México. Manuel Covarrubias, Samuel Joya, Pablo Casas, incomparable creador de "Anita" y "Olga", Nicolás Wetzell, Amparo Baluarte, Serafina Quinteras y su inmortal "Muñeca Rota", Filomeno Ormeño, Francisco Reyes Pinglo, Eduardo Márquez Talledo inmortalizado con "Nube Gris" y "Ventanita" y Alberto Condemarín, son algunos nombres de una lista abundante en calidad y cantidad, que se impuso la tarea de llevar el valse a todos los niveles, apelando nada más al mensaje cordial y simple que se desprende de su contextura musical.

Triunfador consagrado en concursos para intérpretes del cancionero criollo Alcides Carreño con su hermano Giordano, o con Vilela y Santillán, canta sus composiciones y las de Pinglo, en los teatros de Lima, Odeón, Metropolitan, Alfa, entre 1930 y 1940. Los valses de Carreño "Pobre Madre" "Quisiera" y "Querubín" saltan a la popularidad, del brazo con "El Expósito", "Fin de Bohemio" de Pedro Espinel, también autor de las polkas "Bom Bom Coronado" y "La Campesina".

Ellos, junto a Pablo Casas Padilla, se yerguen como los más altos representantes del cancionero criollo, estimulados por la obra genial de Felipe Pinglo y por cierto, en su huella

Al cerrar el capítulo que va desde la muerte de Pinglo hasta 1940, la música criolla dibuja un panorama halagador a ojos de aquellos compositores que no se cansaron de incrementar la riqueza de este acervo, confiados en el auténtico valor de sus obras, indiferentes a la discriminación de grupos refractarios a cualquier producción de procedencia plebeya.

LOS TIEMPOS MODERNOS

El año de 1940 encuentra al músico argentino Rodolfo Coltrinari, mimado del público que asiste en busca de baile y diversión al restaurante La Cabaña, en el antiguo zoológico. Al frente de su orquesta típica ejecuta tangos y ritmos internacionales. Una noche se anima a incluir un valse dentro de su repertorio para conocer la reacción del público, e interpreta el valse de Lorenzo Humberto Sotomayor "El Solitario".

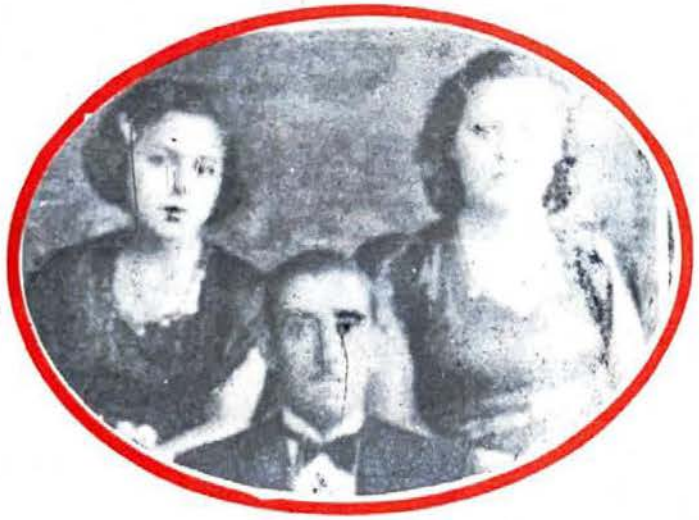
Al principio hubo sorpresa entre los asistentes, quienes se limitan a escuchar el valse sin atreverse a salir y a bailar en la pista. Hasta que una pareja dio el primer paso y entonces los valses pasan a convertirse en el más grande éxito de Coltrinari. Los Trovadores del Perú, Javier Gonzales, Oswaldo Campos y Miguel Paz envían desde Buenos Aires sus grabaciones de música peruana y aquí se convierten en sensación. Jesús Vásquez viaja a Buenos Aires y con el aporte musical de Jorge Huirse también graba temas criollos que pasarán a convertirse en hits como "Encontré una carta tuya" y "No quiero volver a querer".

Los compositores crean incansablemente. El pintor de brocha gorda Adrián Flórez sorprende con "Alma, Corazón y Vida", Rafael Otero con "Yolanda", Pedro Miguel Arrese impone "Alma Mía", Miguel Correa Suárez triunfa con "Extravío" y Raúl Calle con "Yo te perdono". Esta generación de piuranos imnone un estilo y abre nuevos caminos a la música criolla.

Desde Santiago de Chile donde reside, el chalaco Manuel "Chato" Raygada hace llegar el valse "Mi Perú" que será de antología. Felipe Coronel Rueda rinde homenaje a la república sureña que lo acogió durante años, mediante el valse "Estrellita del sur". Abelardo Carmona remece los cimientos de la canción criolla con "Lucy Smith" trágicamente fallecida. Los valses de Eduardo Márquez Talledo, Augusto Rojas Llerena, Adalberto Oré Lara, Gilberto Plascencia, Elsiario Rueda Pinto, Pablo de los Andes, Emilio Peláez Montero, Leonor García, Mario Cavagnaro y Jorge Pérez entre una relación interminable de compositores, aportan su inspiración en este robustecimiento de la música criolla contemporánea.

Mario Cavagnaro acentúa el concepto criollo-limeño con su valse en replana "Yo la quería, patita" El público estaba esperando algo nuevo para dejar un poco de lado la rutina de los valses sentimentaloides. Entonces encuentra en el género abierto por Cavagnaro, una fuente de singulares aportes. "Tupido pa' la finca", "Carretas aquí es el tono" y otros similares, deciden la consagración del dúo Jorge Pérez y Jorge Garland, "Los Troveros Criollos".

"Los Morochucos" Oscar Avilés, Alejandro Cortez y Augusto Ego Aguirre, visten al valse criollo de un ropaje especial y triunfan. La inquietud de Avilés le llevará a crear el conjunto Fiesta Criolla considerado el mejor entre todos los conocidos interpretando el género alegre y jaranero de nuestro cancionero. Panchito Jiménez en la primera voz; Humberto Cervantes, segunda guitarra y segunda voz, Arístides Ramírez en el cajón y Pedro Torres en las castañuelas, con el agregado de las décimas de Nicomedes Santa Cruz, escribirán un capítulo inolvidable en la historia del criollismo.



"LAS ESTRELLITAS"
Dirigido por Filomeno Ormeño el dúo de las hermanas Estrella alcanzó gran éxito. La foto es de 1937.

LE CANTO A DIOS
Don Braulio Sancho Dávila, uno de los grandes del 900. Autor de "Idolo" y "La Comarca", Le dedicó, el único que se conoce un valse a Dios. Nació en Malambo.

LAS CRIOLLITAS
...dúo que ...arcó época ...el formado ...r las primas ...isa Angulo y ...argarita ...erdeña. La ...mera sigue ...mo solista.

EN CALLEJON DE UN SOLO CAÑO

En el grupo de criollos de pura cepa se distingue a Juan Quispe, Ascues, "Canario negro", "Pancho Caliente", Arístides, Pancho Agüero, Soto, Huambachano y Alejandro Arteaga, en una fiesta de callejón ya extinguidas. Al frente, el dúo "Los Hermanos Govea" que bregó 40 años por nuestra canción y Augusto Paz-Carlos Vargas,dos bohemios de la prehistoria del valse.

Pero aún habrá mucho más que destacar cuando el género femenino acentúa su presencia dentro de nuestro cancionero. Las poetisas Serafina Quinteras y Amparo Baluarte enriquecen la música criolla con sus composiciones. "Las Criollitas" Eloísa Angulo y Margarita Cerdeña difundirán el variado acervo popular.

Seguirán la huella Leonor García, autora de "Si te vas, qué me queda" con el que alcanza notoriedad, y la juvenil Alicia Maguiña irrumpe con "Viva el Perú y sereno" musicalizando los versos de Ricardo Palma. Alicia seguirá componiendo temas criollos y negros, sin embargo ninguno de ellos alcanzará a superar su primera creación, que le abrió las puertas del género musical popular costeño y sirvió para incorporarla a su proceso.

La figura más representativa del aporte femenino a la canción criolla será Isabel "Chabuca" Granda. Mujer culta, profundamente encariñada con todo lo que es Lima y lo limeño, sus tradiciones, su paisaje, sus personajes, Chabuca se apodera rápidamente del sabor musical de la gran ciudad y compone el inolvidable valse "La Flor de la Canela". Este tema permaneció varios años inédito hasta el momento en que "Los Chamas ", trío integrado por los hermanos Washington y Rolando Gómez Hidalgo, y la primera voz de Humberto Pejovés, grabaron en 1954 el valse que serviría para encumbrarlos y por cierto, para descubrir el talento de la genial compositora.

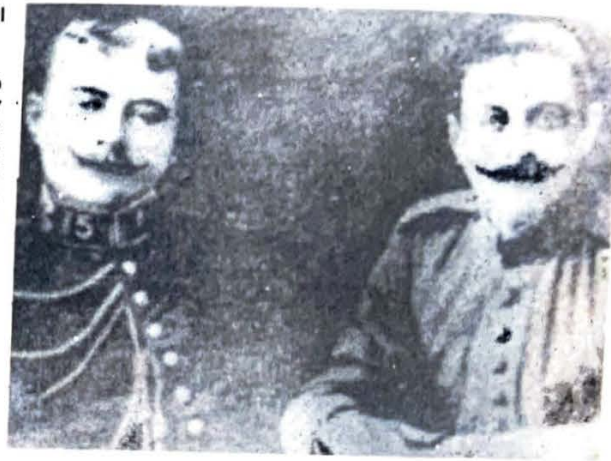
De allí en adelante, Chabuca Granda mantiene un lugar de primerísima importancia dentro del género componiendo un éxito tras de otro. Siguieron a "La Flor de la Canela" los titulados "Fina Estampa", "El Puente de los Suspiros", "José Antonio", "Cardo y Ceniza", "Zeñó Manué", "Gallo Camarón", "Coplas a San Martín de Porres" e innumerables tonadillas y versos de variada textura utilizados en la comedia musical que puso en el Segura sobre la base de sus numerosas composiciones.

Chabuca Granda falleció repentinamente en la ciudad de Miami (Estados Unidos) adonde había viajado para someterse a una intervención quirúrgica. Su muerte conmocionó al Perú y también al numeroso público internacional que admiró las canciones de Chabuca. Ella está considerada por propios méritos, en lugar preponderante en la historia de la música criolla peruana, muy cerca de Felipe Pinglo Alva.

Durante estos últimos tiempos, los apellidos de Augusto Polo Campos, Héctor Torres, Manuel Acosta Ojeda, Luis Abelardo Núñez, Juan Mosto, Félix Pasache, Pedro Pacheco y José Escajadillo principalmente, han enriquecido con sus creaciones el género musical eminentemente popular del Perú.

Polo Campos es autor de valses memorables como "Cuando Llora mi Guitarra", "Limeña", "Limeño Soy" y "Regresa" que significó la consagración de la gran cantante morena Lucha Reyes. Félix Pasache compone "Déjalos", "Por esa ingrata", "Se acabó y punto" y su celebrado "Nuestro Secreto". Manuel Acosta Ojeda se distingue por el contenido poético de sus versos y la singular melodía que los adorna. Se consagra con "Madre" y mantendrá su sitial con producciones de especial calidad.

El monsefuano José Escajadillo se impone en el ambiente musical criollo con"Jamás impedirás" y "Tal vez", valses iniciales de una larga cadena de éxitos. Sería inacabable la lista de los compositores y sus canciones que van llegando con su inspiración a este segundo medio siglo de historia de la música peruana. Sin embargo, los mencionados resultan los más representativos dentro, por cierto, de una legión valiosa de autores populares.



Pero sus obras habrían permanecido inéditas de no haber sido por las casta especial de intérpretes que las dieron a conocer y contribuyeron poderosa y decisivamente a su popularidad y consagración definitiva. Ellos, los intérpretes, componen un cuadro numeroso y variado, cada uno con singularidades que les identifica especialmente dentro del proceso de la música popular criolla de nuestra patria.

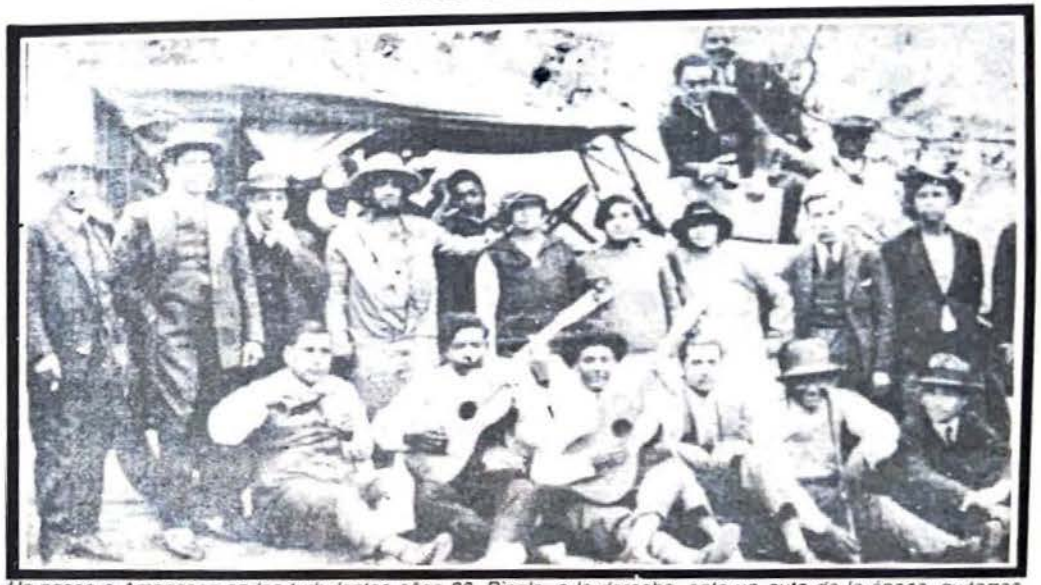
Un recuento somero de tales intérpretes está necesariamente liderado por Jesús Vásquez "Reina y Señora de la Canción Criolla". Después de ella, Alicia Lizárraga, Esther Granados, Eloísa Angulo, Delia Vallejos, Yolanda Vigil "La Peruana", Teresita Velásquez, Edith Barr, Maritza Rodríguez,Tania Libertad, Cecilia Bracamonte, Cecilia Barraza, María Obregón, Lucía de la Cruz y Eva Ayllón.

En la lista masculina aparecen con luces propias Roberto Tello, Rafael Matallana, Panchito Jiménez, Manuel Donayre, Arturo Cavero. Tal vez el renglón de los dúos, tríos y cuartetos es el más numeroso. Desde "Los Morochucos" Avilés, Ego Aguirre y Cortez de los años 40 han sucedido innumerables grupos de extraordinaria calidad y merecido éxito: "Los Troveros Criollos" Garland y Pérez; "Los Chamas" Washington y Rolando Gómez, y "Pajarito" Bromley; "Los Trovadores del Perú" Gonzales, Campos y Paz; "Los Romanceros Criollos", "Los Caciques", "Los Chalanes", "Los Mensajeros de Lima", Irma y Oswaldo, "Los Kipus", "Los Hermanos Zañartu" y "Los Hermanos Aguirre".

La mención es corta porque son tantos los intérpretes de nuestro cancionero que la lista no tendría fin. Sin embargo, sea a través de los mencionados, el testimonio de reconocimiento y gratitud a todos los cantantes criollos, hombres y mujeres, por su dedicación, esfuerzo y también el sacrificio que les ha costado y cuesta cultivar este género.

VINO DE EUROPA Y SE METIO A LOS CALLEJONES

Por : JORGE DONAYRE B.



Un paseo a Amancaes en los turbulentos años 20. Pinglo, a la derecha, ante un auto de la época, guitarras, pisco y bellas damas, trasunta su perenne melancolía.

La llamada "Peña" es el nuevo baluarte donde la canción criolla ha encontrado posada y nuevo esplendor. Lastimada inexplicablemente en los medios audiovisuales por una absoluta falta de perspectiva de los programadores, retraído el mercado disquero por la excesiva gula empresarial, la canción criolla, llámese, sobre todo valse, polka, o marinera, padecía un lógico abatimiento.

Pero sea porqu ıa canción criolla o costeña va cada día afirmándose en el cariño de todos los estratos sociales, pese a la falta de estímulo oficial, es en la "peña", grande o chica, donde su cultivo promueve agitadas emociones. Y pareciera que, precisamente, la canción criolla, retoma sus orígenes íntimos, porque fue en los cenáculos del húmedo solar, en el pequeño barcito de los viejos clubes de barrio, en el fondo del abigarrado callejón donde el valse y la antigua marinera encontraron fuego de jarana.

¿Qué sino una "peña" fue la casa solar donde los Ascues, allá por Malambo escucharon las primeras canciones de "Los Doce Pares de Francia"?.

¿De qué iniciales barrios de criolla estirpe fueron Montes y Manrique?.

¿O Bartola Sancho Dávila, Pancho Ferreyros, Bancalari, Garboto y Visosa?.

¿Acaso no templaron cuerdas y encendieron motores cercana la orilla del Rio Decidor? ¿Y qué contar de aquella otra "guardia " que hacia jarana "barrio-altina" con Guillermo Súarez, Francisco Monserrate y "Cañería" Ballesteros?.

¿En dónde que no fueran las "peñas" íntimas floreaba sus propios valses Pedro A. Bocanegra, que aun-

que fue norteño, le dio tanto sabor a Lima Jaranera?. El fue el cantor del Cuartel Primero, en época casi paralela al auge del melancólico y robusto Carlos Saco, cuyas melodías se dispersaban entre los Barrios Altos y la nueva vecindad de La Victoria.

Aurelio Collantes, sin lugar a dudas, quizás el más enterado analista de la música criolla, fija entre los años 1925 al 35 los años vacilantes de nuestra canción. Es la época invasora del blues y el fox-trox, del tango y la milonga, amén de la apremiante llegada de los primeros boleros.....

LA HISTORIA

Habría de aparecer de la difusa niebla que envolvía a la canción peruana, con un resplandor de aurora limeña la más significativa figura de nuestro cancionero.Felipe Pinglo Alva había nacido en El Prado y habiendo fallecido en pleno corazón de los Barrios Altos, su torrentosa producción, cuantitativa y cualitativamente significa el capítulo inicial de la canción criolla. A quienes nos hemos referido antes, podríamos llamarlos los precursores. Son ellos y ellas: cantores y bailarinas, el antecedente y el prólogo. El anuncio.

Pero con Felipe Pinglo Alva comienza la historia. Don Jorge Basadre así lo estima en "La Historia de la República". Le dedica casi un capítulo.

Bastaría sólo unos de sus valses: "El Plebeyo", por ejemplo; o tal vez: " El Espejo de mi vida" para consagrar a un compositor. Pero el bardo se extendió con tal demasía que ahora, a 51 años de su deceso hay canciones de Pinglo que parecen inéditas. Cualquiera así nomás entona : "El Canillita", "Silente" o "Mendicidad"

LOS COMPOSITORES

No cometo hipérbole que no pueda justificar, si escribo enarbolado de orgullo que he conocido,he conversado y he oído cantar a las más consagradas figuras del cancionero peruano. No se necesita ni ser jaranista de oficio, ni presumir criollas galas con las que la moda viste, para ponerse al lado en buenas haras con los compositores que aún viven, - a Dios gracias- y con los que ya partieron. Haber sido amigos es un buen certificado.

Y escribiré de los que han partido, porque en mi álbum de fotografías y recuerdos siguen ellos hablando o tal vez cantando. Porque fue honroso haber participado de sus confidencias. Estrechar sus manos que rasgaron cuerdas. En el eco, que es una añoranza recuperada, los sentimos cantar de nuevo. A ellos va esta crónica como brindis y si desean también como serenata. Aquí estamos: viejos, queridos amigos. A Pablo Casas, el autor de "Anita" lo conocimos en el taller de textiles del jirón Ica donde trabajaba. Zambo menudo con bigotito a lo Chaplin. Alegre, bromista, casi irónico. La última vez que lo oí cantar fue en casa de Carlos Domínguez, notable fotógrafo e íntimo de Pablo. Al "Chino" le gustan más las jaranas que revelar fotos.

HERMELINDA

Casi a la entrada de un curvo callejón de Los Naranjos, allí donde vivía en estrecha casa,conocí al autor de "Hermelinda". El valse era de mis preferencias desde que lo oí de niño a una banda de músicos en la retreta de mi tierra. Condemarín, zambo también, seguía usando tirantes como antaño. Había sido amigo y vecino de Pinglo. El me dijo que el huerto que inspiró a Felipe para componer uno de sus mejores valses quedaba entonces en Los Naranjos.

A Don Manuel Raygada lo entrevisté por primera vez en su casa del Callao. El creador de "Mi Perú", el segundo himno después de "Somos Libres" llenaba cualquier ámbito con su habitual alegría y su carisma. Varias veces lo vi de nuevo. Sólo nos separaba la preferencia por la cerveza . A él le gustaba, es claro por chalaca la Pilsen. Yo soy soldado de Cristal.

Cuando murió fue llevado en hombros. Vivió mucho tiempo en Chile. Eso quizá lo aproximó más al Perú. Hacía tiempo que yo era amigo de don Eduardo Márquez Talledo. Un día fui a entrevistarlo porque el cable anunciaba que "Nube Gris"era hit de sintonía en el Japón. Estaba en su casita chalaca donde también enseñaba a tocar guitarra. Cuando le confesé que el valse "Ventanita" era mi preferido repuso:"Cuánto lo siento: es usted un romántico ". ¿"Pero por qué,le repuse, Don Eduardo?". "¿Cómo por qué, puesto que no ve todo lo que yo no he visto...? por eso mismo" Estaba terminando de pulir una lápida, porque ese era su oficio, cuando conocí a don Manuel Covarrubias en un callejón de la Avenida Manco Cápac. Caballero antiguo, de haber tenido tez rosada hubiera podido decir que era el típico bajo de una zarzuela española. Pero teniendo la piel tostada era don Mañuco, prez y orgullo de la zambería vieja. Aún resuena en el oído aquellas "Ocarinas" que escuché en su propia voz.

A ese espigado andante señor del renacimiento que vino al Perú a fabricar pinturas y soñar valses que se llamó don Pablo Becaría le debo una vieja amistad. El buscó seudónimo capitular: Pablo de los Andes. Pero a los Andes no podía subir porque le estaba prohibido. Amaba tanto al Perú, sus gentes, a su música, que para mí que aquí se ha quedado. Pálido semitriste gigante y cordial dejó muchas canciones que siempre lo recordarán como él quería que se le llamara y tal era: Pablo de los Andes.

Don Luis Dean no tenía figura de compositor.¿Tienen acaso distingo?. Más parecía por alto, y por flaco, por aristócrata, un hombre de plata. El autor de tantas bellas melodías era barrioaltino. Hablaba casi susurrando. Más sus valses tienen cada día más sonido.

¿Se puede alguien imaginar que un periodista no haya sido amigo de Juan Criado?. Lo "huachafeaban", ah,don Ezequiel Balarezo Pinillos con esto de lo huachafo, cuando le decían: "El arquero-cantor" . Porque fue guardavalla de la"U. Criado , cuyo fortín lo imaginamos siempre más allá de Tayacaja hacia el fondo del Cuartel Primero, se fue de la vida y tras lenta, penosa agonía, quedó flotando en el cielo de la nueva Lima, horrible de verdad ahora, como la aventuró Sebastián Salazar Bondy, el aire viejo de la canción negra que él empujó, sin ser negro, que él rescató cuando los hombres de piel aceituna no habían acudido aún a la cita del alcatraz, el landó y la décima.

A los que se fueron va dedicada esta nota. En verdad ahora, a Dios gracias, todos los días ya estamos en plan de cantar criollo.

JARANA: SI TU ME ABANDONAS PREFIERO MORIR

EUDOCIO CARRERA V.

licia Lizárraga, Delia Vallejos y Esther Granados desde jovencitas interpretaron la música criolla en teatros y dios. Tres estilos señeros en el alma popular.

(Para el doctor Francisco Graña, Protocirujano eminente del criollismo limeño)

es que no vas a ser
mo quiso Dios que fueras,
le mejor que te mueras
qué tanto padecer!

Desde que las radios sonoras y parleras han puesto boga sus llamados espacios criollos, cuyos finales n eso que los locutores, muy puestos en orden y sta echaditos para atrás me imagino, llaman pompomente JARANA, ando con las manos que me comen por escribir estas líneas, en guarda del buen nombre, pureza y hasta de sus altos timbres ¡vaya si los tiene! de uno de los bailes limeños más alegres, típicos y soberanos que por querer, no sabría decir si del cielo o del infierno, anda hoy como le da su gana y hasta por malos caminos, sin acabar de imponerse nuevamente con el mismo fervor y magnificencia de que hizo gala en tiempos lontanos, dichosos y bendecidos. Así es, lectores, porque, sin exagerar, puede decirse que hasta en los saraos de tono y copetudos, de esos alumbrados con gas y únicamente a los compases de un piano de mano, tocado por negros de frac, era de

ordenanza bailar, a golpe de madrugada, como coronación y número final, una marinera que, si algo chambona en verdad por el cariz de decencia que imprimíanle los actores, sus notas únicas y melodiosas que hasta hablaban, revivían el contento, alborotando tan ferozmente al vecindario, que de ser con guitarra y con cajón ¡Virgen Madre! ¡cuántos alabados y benditos hubiéranse oído por esas calles de tu divino Hijo!

Francamente, me hierve la sangre cada vez que escucho la palabrita de marras, y mucho más cuando la jarana prometida, si bien con una fraseología que entusiasma por su colorido apetitoso, no resulta tal y como ha sido echada al mundo por sus inventores, con todas las de ley y hasta podría decirse a la vez —sin idea pecaminosa desde luego— como Dios mándalo también; y hervidero parecido o mayor presumo que sentirán igualmente todos los que hayan gozado en su entera genuinidad, belleza y esplendor, ese baile criollo, tan musical, arrobador y deleitable, sí que también picaresco y su poco mucho de diabólico, cuando los protagonistas, en pleno delirio —que por su pureza merecería bendición— se descarrilan más de lo conveniente.

Creyendo por esto, que lo [illegible] pocos viejos jaranistas que aún quedamos por milagro de los dioses, no hay cuestión, estamos obligados a defender sus timbres sacramentales, que hasta han traspasado orgullosos las fronteras, es que ha llegado la hora en que yo, rompiendo mi silencio, salga al encuentro de los que de esa manera propagan una jarana que estimanla perfecta y modernista (judaica sería mejor porque nada tiene de católica), para darles, con el aprecio que todos me merecen, una leccioncita, no de maestro, porque nunca logré tal honor por más que lo apetecí cuando sentíame en potencia, sino de aficionado fanático y conocedor mediocre, eso sí, de todos sus secretos e intenciones, buenas y malas, a fuerza de tanto verlas en los mismísimos campos de batalla, como si dijéramos, y que llevo bien escondidas, más que en la memoria, en el fondo del alma.

Antes, oigamos por unos instantes a los tales locutores o animadores, como también suelen llamarse. Después de un par de valses, una polca y una canción, cuando no bolero, entresacados de los archivos de la guardia vieja, dicen poco más o menos: —"Va a terminar amados oyentes, esta hora criolla encantadora que nos recuerda cosas gratísimas del pasado, con algo más encantador todavía, el plato más dulce y sabroso de la mundana vida, el *summum*, del donaire y embeleso limeño ¡una jarana con su marinera y resbalosa!" (sic.). Y allí mismo principian a sonar el piano, la guitarra y el cajón. Muy bien. Pero el caso es que el cantador o cantadora, uno sólo por lo general, lanza al espacio únicamente tres coplas marineras, con feo apresuramiento y luego, sin más ni más, demostrando no saber de la misa la media, a la voz de "no hay primera sin segunda" ¡zas! pasa a la resbalosa alegrona, aunque brevísima, y pare usted de contar. "Se acabó quien me quería", que dicen los mozos tunantes; escuchándose a continuación aplausos a granel como si la cosa hubiera sido manjar grato y placentero.

No pues, amigos queridos. Eso no es así, no lo ha sido nunca, ni debe seguir siéndolo por amor a Nuestro Señor Jesucristo, quien, al decir de ortodoxos respetables, a su paso por Lima, metió un dedito de sus divinas manos en el más puro, alegre y señorial de los inventos bailables musicales; salvo que ustedes pretendan reformarlo por sí y ante sí, de golpe y zumbido, totalitariamente, vamos, pasando por encima de los preceptos santos que diéronle vida, calor y hasta energía. En tal caso, cómanselo con su pan, pero yo tengo que hablar y hablo.

La jarana criolla auténtica no se ha cantado jamás de esa manera en los días de su existir omnipotente, triunfador y venturoso, y démosle por ello al cielo gracias infinitas. Dos han sido siempre las marineras reglamentarias, y no hay, pues, por qué comerse una, nada más que porque sí. Precisamente el dicho aquel tan cacareado de "no hay primera sin segunda" a esto se refiere en forma sentenciosa, es decir, que esa segunda tiene que ser, quieras que no, otra marinera, siguiendo la resbalosa en tercer lugar, como muere de toda buena jarana; y ésta, integrada en la forma que queda dicha, debe ser bailada, para que valga, tres veces seguiditas, acatándose otro mandato imperativo del Corán, que tampoco debe olvidarse, y que dice de "cinco, tres", más claro, en buen romance, jaranear hasta cansarse, digo, entre criollos de pura sangre.

Si mal no recuerdo, téngolo ya dicho en algunas charlas báquico-jaraneras. Y como lo que abunda no daña, y por si lo hablado se lo llevó el viento, quiero repetirlo aquí, en tipos de imprenta, con toda la extensión y claridad posibles, sin ofender a nadie por supuesto; sólo para que, caso de no salir avanti esas transformaciones de nuevo cuño, queden bien asentadas las reglas escritas como decálogo por los que fueron catedráticos del ramo en la Universidad Mayor de San Marcos, y piénsase que hasta por la misma Santa Rosa, esa limeñaza sabia, sin mácula y divina, de quien, lenguas, al parecer católicas, cuentan que del brazo con la Virgen del Carmen, otra reina de la Iglesia, encantábale aguaitar desde su trono celestial lo que era una jarana y de paso prodigar bendiciones a los que mejor sabían hacerlo. Me vuelvo a lavar las manos.

Un baile completo o entero de jarana, de jarana clásica, apréndase bien para que nunca se olvide, se compone, pues, según queda escrito, de dos marineras y una resbalosa. Repito, dos marineras que son de tiempo lento y marcado que acaban con tres coplas cada una, y la resbalosa, que no tiene límite fijo, pues con su *Fuga*, que es el atraca bote o la de apretar como se dice, dura todo el tiempo que se quiera, dependiendo sólo del gusto y aguante de los bailadores y de los que cantan; algo parecido a esas locas y bulliciosas *cadenas* de la cuadrilla francesa, que con sus "desechas" y "contradesechas" finales, repetidísimas, dejaban tambaleantes a las parejas; conviniendo agregar por ello que los *cantaores*, para que resulte mejor, deben ser tres por lo menos, a fin de que el tono de las voces, alternado, vaya subiendo de estrofa en estrofa, imprimiéndole al baile una musicalidad tan rica, armoniosa y celestial que hace estremecer de gozo no sólo al cuerpo sino al mismo suelo. Para mejor entender la leccioncita, allá va un ejemplo.

Una jarana de aquellas de ajustarse pantalones y polleras, rociada con esa gracia criolla antañera, donairosa y picaresca que tiende a desaparecer del todo, en plena pampa de Amancaes, dentro de una carpa cuajada de *ángeles* y *querubines* y engalanada con flores fraganciosas, entre las que sobresalía, era detalle imprescindible, la amarillenta y lírica nacida en esas lomas legendarias, que si hablaran... (¡mejor no, Dios mío!). Organizadora, una familia de cuño antiguo, chalaca alimeñada, aficionada y muy entendida en estas juergas, por lo que no hay que añadir que todo lo pertinente era de lo bueno lo mejor; una banda con los mejores tocadores y cantores, un festín abundante en viandas arrebatadoras y picantes y un arsenal bélico (licores surtidos), como para entrar a palacio por cualquier puerta.

Pasemos adelante, sin etiqueta, porque la democracia y liberalidad flotan en el ambiente. Ya está la música en son de guerra: tres guitarras y un cajón bien afinados y en punto de romper los fuegos; y en el centro de lo que iba a ser campo de batalla, la pareja bailadora, hombre y mujer, claro está, pañuelo en mano y en postura de ataque y defensa, como si dijéranse para

El Karamanduka de "Pásame la agüilla", Alejandro Ayarza (1905), "Los trovadores del Perú", Campos, Paz y Gonzales, en Argentina (1940), los hermanos Alcides y Giordano Carreño con Garrido, Hidalgo y "Pindongo" Romero (1930) y Jesús Vásquez cuando fue ungida reina y señora de la canción criolla, para siempre (1938).

sus adentros "vente a la hora que quieras, que aquí te espero".

Comienza entonces la primera marinera al compás de un LA menor, suave como el arrullo de la paloma. La letra que escojo por caerle bien a todo baile, aprendida en mi destete jaranero en un rincón florido de Abajo el Puente, cuyo nombre quiero olvidar y no puedo. Uno de los guitarristas canta la primera copla acompañada de su estribillo enjundioso y lleno de sabor:

Palmero sube a la palma
(por la noche)
y dile a la palmerita
(por la mañana);
que se asome a la ventana
(por la noche)
que mi amor la solicita
(por la mañana)

Sigue otro guitarrista con la copla segunda de corte parecido.

Ya te he dicho que te quiero
(por la noche)
y me obligo al padecer
(por la mañana);
una sola vida tengo
(por la noche)
que por ti la he de perder
(por la mañana).

Y remata el cajonero, entre palmas y guapeos, con la tercera y última copla, que es coreada por los otros dos en tono más alto. Un encantador sal si puedes. Oírla bien.

La he de perder, madre, fuego violento
(por la noche),
la llama no se apaga ni con el viento
(por la mañana),
¡le da, le daba, le diera el alma!

Durante esta primera marinera, la pareja se mueve airosamente, flameando el pañuelo desplegado cual si fuera emblema, dando las tres vueltas canónicas,

Alfredo Checa y Julio Vargas (abajo) formaron un dúo que hacía delirar al público.

una por copla, algo semejante también al número del saludo en las cuadrillas; y termina así, limpia y risueña, porque no hay disfuerzos ni quimbas desatadas todavía. Nada tampoco de vueltecitas repetidas sin orden ni concierto, de lo más feas, parecidas a ratos a una jota aragonesa, como hácelo muchos, principalmente las mujeres novatas, al parecer del miedo que les entra corriéndole culebritas por el cuerpo, cuando el hombre se les arrima al final con aires y ojos comelones. Sólo, pues, uno que otro zapateíto currumpuntioso y apuntador, con agachaditas y levantadas de hombros alternadas, pero que no llegan a dar en el blanco. El ritmo es por eso tan elegante, fluido y entusiasta que los mirones, puestos en pie, rodean a la pareja, exclamando ¡pero qué bueno! Se impone una breve pausa para hacer un ¡salud! con los bailadores que reflejan en la cara ganas de un reconfortante que les dé valor para resistir el combate; y servidas las copas, que quedan vacías en un abrir y cerrar de ojos, a la voz del consabido "no hay primera sin segunda", coreada por tutili mundi, viene la otra marinera. Tiempla la banda, pasando del LA menor al RE mayor. Estupendo. El canto es como en la primera, una estrofa por músico, elevándose el diapasón lo más que se pueda, porque ya se ha dicho, mientras más alto es, su sabor resulta pura gloria. Atención, que sus coplas llevan, igualmente, pimienta y estribillo:

Una de las últimas fotos de César Manrique, del famoso dúo con Eduardo Montes, antes de serle impuesta la Orden del Sol, condecoración a nivel de criollismo, sólo concedida antes, a la querida "Chola" Jesús Vásquez.

Dices que no me quiere
(tuyo tuyo soy),
morena ya me has querido
(contigo me voy);
ya no tiene remedio
(tuyo tuyo soy),
morena lo sucedido
(contigo me voy).
Para qué me dijiste que estabas sola
(tuyo tuyo soy)
y estabas con tu amante prenda traidora
(contigo me voy).

Y luego, la tercera cajonera:

Prenda traidora madre què cuento es éste
(tuyo tuyo soy)
que uno tienda la cama y otro se acueste
(contigo me voy)
¡Don don dorete, no quiero verte!

Terminan estas dos colosales marineras en medio de hurras estruendosas y brindis a copa llena que enloquecen, amenazando no tener cuándo acabar; mientras la pareja, con el alma ya en las esferas celestes y los pies comiéndoles una barbaridad, se deshace esperando ansiosa el número final y más pendenciero de la jarana, la señora resbalosa. En el fragor de los preparativos, óyese esta voz guerrera aguardientosa, salida como meteoro de entre los que forman rueda y como enderezada a la hembra que es la más agitada y temblorosa:

Se fueron las marineras
tan alegres y sabrosas;
ajustarse las polleras
que viene la resbalosa.

Y cual si fuese mandato del Altísimo truena el cajón, siguiendo, con las más recias de las armonías, a las notas guitarreras en un tono capaz de hacer levantar a los muertos de sus sepulcros. Ni más ni menos, que si Pascual Bailón, el primer santo bailarín según las Escrituras, estuviese metiendo su valecuatro. La resbalosa escogida por la banda es la llamada *Bellísima peruana*, en pleno auge antañero, y que si ustedes, lectores, la

Integrado por Lucho Sifuentes y Tito Ego Aguirre, "Los Morochucos" originales triunfaron en Buenos Aires por los años 40. Lamentablemente el primero falleció repentinamente en ese país.

oyeron cantar hoy como cantábase antes, seguro que proclamarían a pulmón abierto que era todo un ¡salve, salve! Ojo, pues, al Cristo que es de plata. Marcado bien el tono, en todo su diapasón, comienza el voraz incendio, que así puede hablarse. Atención orejas:

Bellísima peruana,
imagen del candor,
de tu jardín ameno
pura y fragante flor,
Por ti se queda estático,
todo mortal que ve
ese tu hermoso talle
y ese tu lindo pie.

Todo esto y los versos de la Fuga que le siguen, a cual más incitante y ardoroso, cantados con voces altas, entonadas y fervorosas, que abrasan los corazones, con peligro hasta de privarse para los que no saben manejar bien los pies como manda Dios —sin nada de esos *bajos* o *segundas*, buenos tan sólo para triste, valses y canciones— eran los finales que hacían saltar de sus asientos a los presentes sin distinción de sexos e irse a toda viada en busca de la vitamina P.D. (pisco doble), invento ocurrente del mentado *Karamanduka*, (ya hablaremos de él como se merece), émulo egregio del Protomédico de la Lima Jaranera, *doctor Copaiba*. Algo así como un cáliz de perpetua salvación.

¿Les ha gustado? Bueno, me alegro saberlo. Ahora, si ustedes desean saborear cómo se baila la resbalosa, una resbalosa en regla y a la limeña, voy a relatarles, lo mejor que puedo, la que vieron mis ojos en esa jarana *amancaenera* que he tomado de modelo, cuando daba mis primeros pasos en el arte y por llevarla metida muy adentro. Personajes: un coronel de artillería bajopontino y cacerista, trigueño, chiquito y bigotudo, ojos de candela que exhalaban chispas, bravo como su jefe, chuchumeco y parrandista, desatado y atrevido; manejábase una labia y un mirar que no había hembra que dejara de sudar frío frente a sus embestidas guerreras y peor todavía cuando sacábalas a bailar, por lo aficionado que era de darles hinconcitos en partes prohibidas a cada media vuelta; sabía tanto y era tan mañoso en este terreno, que sus amigos y camaradas, viéndolo, exclamaban con ganas admirativas ¡pero vean eso, tan chiquito y tan coronel!, lo que a él entusiasmábalo locamente. Y una lambayecana, capulí envuelto en canela, bajita de estatura también, gordifloncita y palmera de quilates, así por su guapeza como por el amor y lisura que sabía desparramar cuando bailaba, por lo que fue escogida sin titubeos de entre las demás ninfas reunidas para ponérsela delante al intrépido militar; vestía además de naranjo con tules y encajes encendidos, bien encorsetada y un moño coquetón a lo limeño, empedrado de amancaes, que dábale colorido singular. Me concretaré sólo a la Fuga, la paloma del castillo como llamábanla los campeones, porque los comienzos o entradas de la resbalosa, consistentes en un par de vueltas sandungueras con ligeros tropezones y encogiditas sin nada de viernes ni de hacer cerrar los ojos todavía, son simples finteos puede decirse, preparatorios del ataque a fondo y tremebundo con que cierra y acaba este baile limeño por excelencia. Los cantores, antes de arrancarse, piden

Este es uno de los conjuntos típicos peruanos de los años 20. Se les denominaba estudiantinas y ejecutaba violín, laúd y guitarra. Era la época de la mazurca y otros aires de influencia europea.

unas gotas de rocío (vulgo pisco), porque sienten secas las gargantas, siendo atendidos sobre la marcha. Ese es el orden. Iniciado el tono, el primero de la banda, con voz algo rajada, pero siempre alborotadora, lanza el preludio o llamada "Me había quedado dormido, tu ausencia me despertó"...y el cajón agigántalo con realce; encaminando el baile en forma que da la impresión de estar mandando. Principia a echar candela la carpa, y de entre los veedores salen gritos de "Pero qué cosa tan buena ¡Si esto no se ve ni en el cielo, mas que me lleven los diablos!.." La *Trompito*, como llamaban a la lambayecana, por el movimiento rotativo y dormilón que sabía imprimir a sus piernas, pide un trago por delante, y el *doctor Copaiba*, con el arma en la mano a toda hora, se lo sirve poniéndole la copa en los labios a fin de que no perdiera la arrogancia de su postura. Se ajusta luego el traje a la cintura y, sabedora del enemigo que tiene cara a cara, se encomienda entre dientes a la Patrona de las armas para que la saque con vida del tiroteo que amenazábala. Y cuando los demás cantores contestan en coro a la llamada con esta estrofita de trovador en tono mucho más subido y atronante, que es todo un fuego violento:

Cuando salgas a pasear,
avísamelo un día antes,
para empedrarte la calle
con rubíes y diamantes,

¡Cielos santos! ¡Qué parejita, Dios mío! Si apenas veíanseles los pies por la ligereza y brujuleo de sus quiebros. Bueno, aquí, con vuestro permiso, caros lectores, cedo mejor por un instante los trastos al maestro Fernando Soria para que nos diga lo que se ve con ojos y boca tamañazos:

Manos trémulas que estrujan
con febril ansia el pañuelo,
mientras los pies en el suelo
dibujan lo que dibujan...
Fuego interior que enardece
y la mirada encandila,
cadera que miel destila
y en dulce vaivén se mece...

Y basta, me parece, porque si dejamos seguir hablando al *Cojo* inmortal (que ya lo presentaré con todos sus honores), de seguro que no acaba ni en el día del juicio. Tales su talento y repertorio caudalosos y resalados. Prosigo yo. Las palmas y el cajón semejan descargas de artillería. Todos se mueven de arriba abajo para ver mejor y guapear a los bailadores de esta manera: ¡Adentro coronel! ¡Cómetelo Adelita! Alguien le grita a ésta en lo más peligroso: ¡Cuidado

con caerte y te descubras, porque pueden pisarte!, y ella, puesta en jarras y con una soltura de huesos, más que de trompo, revolucionaria y guapa, responde sobre caliente: "¿A mí? ¡ja, jay! ¡Eso habría que verlo!"... El gallo arremete, con el pañuelo a dos manos, puesto horizontalmente en la cintura, haciéndolo ir y venir de un lado a otro, como cerrojo, ayudándolo con moviditas de cuerpo precursoras de cosas mayores y heroicas, y la hembra lo empara con el pañuelo sobre el hombro y recogiéndose a su vez la falda a dos manos también, hasta una altura que sin mucho lucir ni enredarse, permitiese a las piernas maniobrar mejor y escapar sin riesgo del ataque alevoso del palmero. El cajón sigue atronando con furia, y los versos, al unísono, salen asaz picantes y volcánicos en cada embestida de los combatientes. En una de éstas, el militronche se acrecienta y con empuje feroz arrímase a la pareja con intenciones de darle el hinconcito de su repertorio a la voz de un ¡toma mientras, mamacita! de lo más criolllo y peligroso, empuje del que la *Trompito*, nada facilona, zafa con garbo y lisura, diciéndole: "Pocas de esas, mi coronel! ¡Mucha vista, señor amigo!" pero sigue tan rápido y apretado el movimiento, que el atacante, arráncale en cambio con la boca un amancaes del moño. Una coquetería de puro merengue. Las negras cocineras, encargadas de la bucólica, malambinas del cogollo, viendo lo que veían, entre entusiastas y aleladas, sin poder contenerse, prorrumpen en un ¡Ave María Purísima con el hombre, si es el mismo demonio!. Sin embargo, la norteña medio que principia a imponerse, pues aflojándose el corsé y algo de la pollera, comienza a desparramar miel cabeceada con ají molido, en forma tan abundante y asombrosa, que los hombres gritan: "¿Qué es esto, señor coronel? ¿Dónde estamos? ¡Que siga la Fuga!". Uno de los cantores, defensores del honor masculino, le espeta alarmado esta coplita, que ni escogida:

Arrímate cobarde.
junto a esa niña
y hazle una cumbiandita
con la rodilla.

viniendo luego el *sursum cordam*, o el rompan fuegos, hablando en términos guerreros; porque el cacerista, despercudido del todo, —quitada la casaca que parece aprisionarlo, sueltos los tirantes y algo también los calzones, para disparar toda la munición que tenía reservada, —avanza entónces con un escobilleo tan pícaramente rebuscado y movido, a la vez que bravo e irresistible, y a un paso tan redoblado, cual si estuviéranle tocando el *ataque de Uchumayo*, que la pobre *Trompito*, pese a su batallar defensivo y valentonazo, quedó sin cuerda y acorralada, de suerte tal, que cuando la banda, con media hora de tocar y cantar sin tregua, lanza el consabido "para gusto ya está bueno ya", cae rendida, hecha una espartana en brazos de su enemigo, quien, previa una subida de tirantes con ajuste de los pantalones, que habíanse bajado más de lo natural, la consuela con un beso de paz en la frente y metiéndole en el seno, descubierto de tanto flujo y reflujo, el

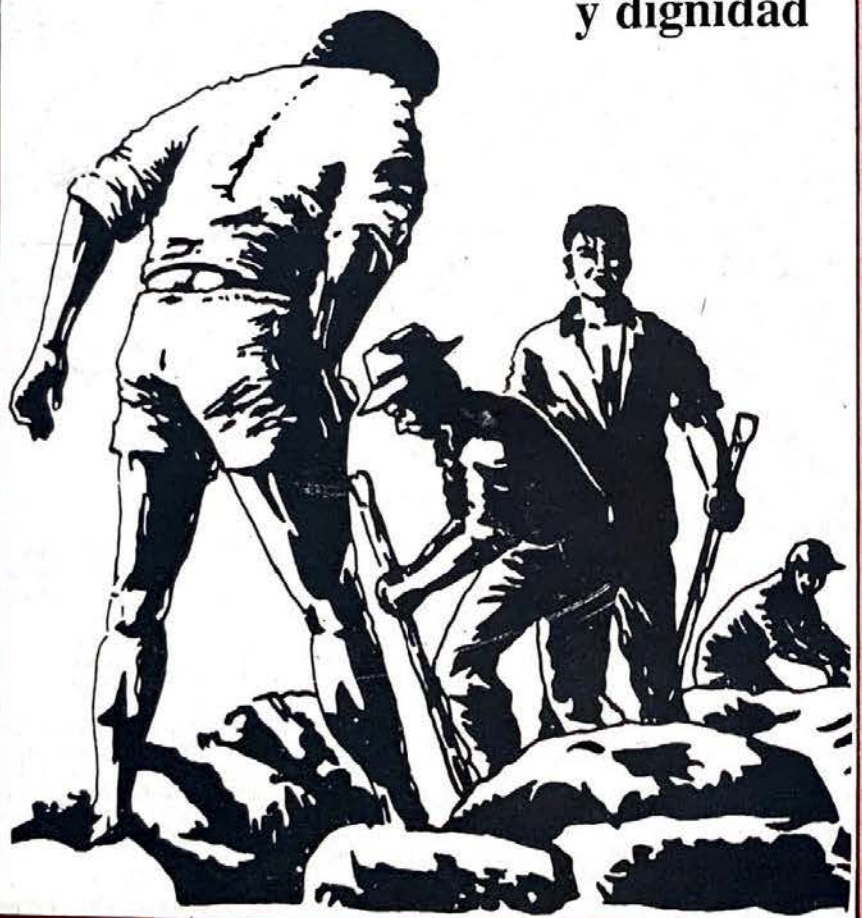
Uno de los trios más solicitados para jaranear era el de "Los Trovadores del Valle" formado por Pozo, Cassareto y Vera. Tenía un repertorio de valses antiguos y remataba siempre con una marinera "como Dios Manda".

amancaes arrancado durante el baile ¡Qué campos Elíseos ni cosa parecida!. La garrafa asoma en lo mejor, súbitamente, antes que la llamen, y orgullosa cae nuevamente seca y abatida al primer ataque. porque toditos se la disputan para tomar con los bailadores que son aclamados con regocijo delirante e indescriptible; y a poco, hombres y mujeres, con 40 de fiebre ya, se desgañitan en este clamoreo que ni de ángeles.

"De nuevo y acomodarse, dicen los mozos de cuerda ¡otra! ¡otra! que en la repetición está el gusto". y hay que hacerlo, sin que desmaye la alegría, durando así el fiestón hasta el despunte del alba. Esto es pues, lo que se llama jaranear, muy señores míos. Así hiciéronlo nuestros abuelos, de fijo también nuestros padres y los *bejaranos*, — todos, criollos, entiéndase—, que tuvimos la dicha incomparable de recrearnos con tan exquisito manjar limeño, en pleno apogeo todavía allá por el 1900. Respetemos, por consiguiente, la tradición, sin estropear por más tiempo baile nacional hermoso y sin competidor hasta la fecha, que ningún mal hace. Ahora, después de lo leído, si en los auditorios radiales, por abreviar no se baila, y se comen la segunda marinera en sus llamadas jaranas, podrían hacerlo si les place, simulándola

PAIT

Más trabajo productivo con justicia y dignidad



El conjunto "Santa Rosa" que marcó época. Lo dirigía Augusto Naranjo y descollaban Juan Araujo y Pancho Estrada en los laúdes. En 1938 musicalizaron la vida de Pinglo que se teatralizó en Radio Nacional. Al costado, el famoso bandolero Luis Pardo a quien le dedicaron un canto con once décimas rimas, cuya letra es de Abelardo Gamarra y la música de Justo Arredondo.

siquiera, aunque no lo veamos los de fuera. Eso importaría poco, ya que lo esencial es oírla tal como digo y debe ser. Pero si hasta para bailarla a los compases del canto, tienen a la mano a Teresita Arce, que lo haría como ella sabe y a ¿cómo te gusta, cholo ladrón?, y mejor aún con la intervención de Rosa, la *Limeñita* y su hermano Ascoy, que cantan jarana como no hay más que apetecer. Por último, si es por falta de espacio, ¿por qué no suprimen esos benditos boleros que tienen tanto de criollo como yo de gringo? Y si los negros, cholos, blancos o mestizos que actúan en las radios, con ínfulas de criollos algunos, no la cantan por acabar pronto o por decaimiento espiritual, pues el remedio es facílisimo y hasta conocido, una botella de buen puro de Ica a la mano y ya verá se como al segundo trago ya están poniendo, no digo una sino dos y tres jaranas completas y seguiditas, conforme lo mandan los sagrados cánones. Hagan la prueba y se acordarán de mí toda su vida. Piénsenlo, pues, bien, y no corran el riesgo de que cualquier madrugadita de éstas, vengan a jalarle las patas los manes de los auténticos criollos, ases en la materia, que se fueron a la otra, dejándonos enternecidos y sin consuelo en esta vida.

Por lo que a mí respecta, ni quito ni pongo una línea más. Siga su curso la procesión y que salga el sol por Antequera. Ya pasó mi verano en buena cuenta, y sólo, en mis cuarteles de invierno, cada vez que escucho mamarrachos de este jaez, por más dorados que sean presentados, previa una buena requintada, suspiro y bebo también hasta dormirme y soñar a pierna suelta en todo lo que llevo adentro. Es mi único desquite; y si de medianoche, en pleno dulce soñar, mi mujer, viéndome hablar dormido, me da la voz, sin pensar en el qué ni para qué, la detengo cantu-rréandole con la manos en el corazón.

Si no quieres vida mía
verme sufrir,
no me despiertes nunca,
déjame dormir.

Peor aún, si despierto y de bailar se trata, porque allí mismo doy media vuelta con este otro cantarcito enrevesado que no sé cómo llamar y que de pichón me enseñó, guitarra en mano, uno de los gallos de pelea en el ramo que tuvo esta coronada villa, en peligro inminente cada día de descriollarse del todo:

A qué eso conmigo ¡caramba!
si siento los tiesos muy dedos
y hasta las tiemblas me piernan...

Así está, pues, la manteca, lectores amigos. Y convencido como vivo en mis últimos días, cual árbol sin hojas, pienso, católicamente hablando, que he llegado a estado tal que ni el limeñísimo Señor de los Milagros, ni el iqueñazo Señor de Luren, podrán socorrerme en lo en lo que pido con tanto anhelo, ora de rodillas, ora gimiendo y llorando.

Es cuanto tengo que decir, y muchas gracias, como dicen también los galantes locutores radiales, a quienes Dios dé larga vida, sin gota de zumba.

Mestizaje nació con guitarra y con cajón

NO ES DISTINTA LA SANGRE NI ES OTRO EL CORAZON

JULIO CARRACEDO

El estado actual de la música criolla suele ser difícil de captar, cruzado como está de influencias y fenómenos sociales que, quién sabe si durarán. El tiempo que se vive es siempre difícil de definir. Pues bien, ¿cual es este estado para el cantar criollo, apogeo o decadencia?

Creado en callejones tugurizados sobre la tierra apisonada, cuando el asfalto estaba por inventarse, creada por gente humilde, artesanos y obreros, cuando éstos eran grupos sociales que podían vestirse de terno, el cantar criollo es el fruto más auténtico del mestizaje costeño del país.

Era el tiempo al filo del siglo y el cantar criollo reflejaba las vivencias del mestizo, despierto y dicharachero, un espíritu que hasta hoy conservan los criollos.

La historia de compositores y cantantes de nuestra música, es la historia de estos grupos sociales. Basta ver que, por ejemplo, Felipe Pinglo fue trabajador gráfico empleado en una compañía de gas y luego en una sociedad de tiro. Manuel Covarrubias, el compositor y cantante, fue marmolero y Pancho Ballesteros autor de 'A la Molina no voy más', un dignísimo zapatero remendón. Pero la cosa no queda allí.

De los cantantes y compositores modernos, por ejemplo, Lucila Campos ha sido obrera; y un albañil, Adrián Flores Alván, compuso "Alma, Corazón y Vida", y no olvidemos que Lucha Reyes, una de las cumbres entre nuestras intérpretes, fue lavandera.

Pero, cabría preguntarse hasta qué punto, estos grupos sociales y el canto criollo que de ellos surge, pueden representar nuestra identidad.

Para empezar, existe entre los mismos cultores del valse una controversia nunca resuelta. Augusto Ascues, una de las figuras de la guardia vieja, decía hace algún tiempo: "Ya no respetan el valse, lo cantan como cualquier cosa, cuando escucho la radio o la televisión siento una gran pena, porque me parece que están cantando Bossa Nova o cualquier cosa, menos valse. Desgraciadamente el valse actual ha dejado atrás su gracia criolla que invitaba a la jarana, ya no se puede bailar".

Las declaraciones de Ascues, tenían también una faceta social si se quiere, del fenómeno, él decía: "Nosotros hacíamos jaranas de tres, cuatro días seguidos, pero no descuidábamos nuestras obligaciones. Muchas veces de ahí nomás de la jarana nos íbamos a trabajar, porque teníamos mucho sentido del deber. También éramos considerados con los dueños de casa. Nunca llegábamos a una serenata con la manos vacías, para no poner en apuros a nadie. Todo eso se ha ido perdiendo, por eso digo que el defecto de los jóvenes de ahora es querer tomar y comer mucho sin llevarse la mano al bolsillo".

Pero, lo que ha sucedido, es algo más que un simple cambio de costumbres. De por medio está no sólo la explosión demográfica y el fenómeno de la migración de provincianos hacia la capital, sino algo de la relevancia histórica de las formas musicales.

La 'Chicha' podría ser considerada como la afirmación de los grupos provincianos en la capital, como

El "Zambo" Cavero en un alarde de cajonista, y Oscar Avilés con su fiel guitarra alegrando el viaje. Un póker de ases: Eduardo Márquez Talledo ("Nube gris"), Manuel Acosta Ojeda ("Madre"), Luis Abelardo Núñez ("Engañada") y Pablo Casas Padilla ("Anita"). Para muestra basta un botón. Y por último Noemí Roldán, esa voz de los años 40 cuando disputaba privilegios con Jesús Vásquez.

una nueva forma de criollismo, es decir, del más nuevo mestizaje en las ciudades.

Por supuesto la revalorización de lo andino en la capital no tiene por qué competir con la música criolla, pues cada cual, tiene su propia identidad. De este cambio tienen conciencia los cultores del criollismo. Alicia Maguiña dijo hace algún tiempo: "Es evidente que Lima se hace cada vez más provinciana con todos los méritos y defectos que trae el cambio".

Luego explicaba más o menos así las cosas: "De lo que puedo observar se desprende que en Lima existe hoy dos tendencias paradojales. Una, la de la gente pudiente, blanca, de mediana economía para arriba,

En homenaje al medio siglo de la desaparición física de Felipe Pinglo, Alicia Maguiña ofreció un concierto de la mejores canciones del bardo inmortal, muchas de ellas inéditas.

que asiste a las peñas y establecimientos folclóricos, cuya proliferación parece indetenible, con el objeto de peruanizarse, como a través de un curso acelerado; y otro, los de los recién llegados, que atiborran los locales donde impera la música salsa y chicha, mezcla de música antillana y huaino peruano".

¿Cuál es el futuro de nuestras formas musicales criollas? habría que tener una especie de bola de cristal para saberlo. La identidad musical es un drama recién puesto en escena. Hoy, los valores que hasta hace poco parecían inamovibles en el criollismo, parecen menos reales.

La música criolla ciertamente ha conocido épocas mejores. Quién sabe si una de ellas, cuando vivía el más celebrado de los compositores criollos, Felipe Pinglo, quien llegaría a transformar al viejo valse. O quién sabe, si a mediados de los años cuarenta, cuando la radio no tenía la abusiva competencia de la televisión, y en Radio Central o Nacional, cantaban los Troveros Criollos y los Embajadores, con una muchedumbre enfervorizada de oyentes en los auditorios.

Las últimas décadas, sin embargo, el valse criollo se ha visto arrinconado a un lugar pequeño de la vida cotidiana de la capital. La migración de personas que llegaban con una tradición diferente, la invasión de la música extranjera juvenil y un sinnúmero de razones más que habría que sumar a la lista de sus desventuras.

Pese a esto, en las peñas, mal o bien, y en algunas mejor que en otras, se ha integrado nuestro cantar criollo al ritmo de la ciudad. Quedan todavía los Centros Musicales, donde se conserva la larga tradición. Lejos están, sin embargo, las jaranas interminables de tres o cuatro días de las que hablaba Ascues, las encerronas que se armaban en los callejones, cucharas, guitarras y cajón en mano. Allí donde se dieron las expresiones más genuinas del cantar criollo costeño. Esos, tiempos idos.

LOS INMORTALES

El último personaje viviente de las obras de Pinglo fue la venerable Isabel Ramirez de Mejia. En el valse "De vuelta al barrio" la menciona como "la buena Isabel". Ella, en los años mozos del cantor iluminado, lo había cobijado en su madrigal del callejón "Del Fondo". Allí Pinglo hizo sus mejores composiciones.

EL MAESTRO SIGUE DE MODA

Si alguien pide la mención de un valse criollo que sea capaz de reunir en letra y música, en melodía y poema, todo lo que significa la canción popular y citadina del Perú, la respuesta será siempre: "El Plebeyo".

El hombre que concibió ese tema murió hace cincuenta años. 13 de mayo de 1936. Pero su obra múltiple y siempre vigente, en mucho inédita y en proceso de descubrimiento, se actualiza luminosamente y se proyecta en el futuro para decir que nunca jamás habrá de morir la música criolla.

Para decir que no habrá adiós posible para todo esto que es nuestro auténtico modo de ser y con ello de cantar, de vivir y existir como persona humana. Para decir que la canción criolla habrá de quedarse y crecer y no se extinguirá jamás como los ritmos foráneos, los "ismos extraños, los sones adaptados, que se marcharon tras ese efímero y parpadeante tiempo que se llama: moda".

Quien como Felipe Pinglo fue capaz de crear, de promover, de articular y organizar en desordenado albedrío, el capítulo definitorio de la canción criolla, no ha perecido. Como si fuera cualquier madrugada invernal o una vacilante primavera de Lima del 30 al 35, él vuelve a sus comarcas. Regresa a los Barrios Altos con su guitarra fecunda y sembradora bajo el brazo. Dejó en la noche triunfal de una jarana memorable un nuevo valse llorando en el ambiente o una diáfana polka corriendo en los suelos de salones y solares. Horas después la recogió la calle que acababa de apagar sus últimas luces. La encorvada silueta del bardo pareciera que baja de Santa Clara y dobla hacia Paruro. Después el tema se hizo partitura para los repertorios de las radios o las pizarras de los acetatos.

Así, cuántas canciones, –valses y polkas–, nos ha dejado el inmenso trovador de los Barrios Altos. Cada una como el testimonio de una época que fue y es modo de ser de la existencia peruana, comportamiento de sus seres múltiples: hombres y mujeres, a los cuales supo interpretar en sus temas, mejor que nadie...

Por él podemos decir con legítimo orgullo que el Perú, además del huaino que representa y significa lo andino, tiene lo costeño, lo urbano, que es la canción criolla. Por él podemos afirmar que así como otros países tienen música propia, folclore nativo, modo particular de expresión, nosotros tenemos el valse y la polka. Por él podemos proclamar que así como la Argentina tiene el tango que exportó al mundo ya hace mucho y el Brasil la samba, y Colombia la cumbia, y Cuba su melodioso ritmo siempre en son caribeño, el Perú tiene el valse criollo. El valse sempiterno que reafirmó Felipe Pinglo.

Antes de su trascendental paso por la vida, esa la vida suya que nunca salió de las murallas de Lima y cuando más se asomó a las noches del Callao y sus reflejos, la canción criolla sólo fue anuncio y feliz anticipo. Era confusión comprensible y anarquía jaranera. Era mezcla de rezagos extranjeros y ritmos viejos. Era el colonialismo persistente aún en la música y el modo de expresión de nuestro pueblo. Pero nació en la calle del Prado (antes 515), en cuna humilde pero muy bien asentada por la moral docente de sus padres, quien tenía el encargo de crear, de armonizar, de reunir un acervo suficiente como para constituir él sólo: el cancionero Pinglo.

FPA CON LOS POBRES

No puede faltar la famosa foto de Pinglo recostado en el burro. Fue tomada hace 65 años durante un paseo a la Pampa de Amancaes. Aparte del maestro solamente se ha identificado a Hermelinda Rivera, quien fuera su esposa, y a Luzmila Gonzales mujer de Hernán "Carnero" La Rosa, la que está sentada en primer plano con su hija Angélica en brazos. Se notaba que sus amistades no eran adineradas ni mucho menos.

A su lado, bohemios contemporáneos bebieron en copas llenas su mensaje y sus enseñanzas. Y hasta su muerte ocurrida también en pleno corazón de la ciudad, escribió en las cuerdas de su guitarra, tierna y poderosa a la par, y en la mecanografía perfecta de sus oficios administrativos el tenor imperecedero de una vasta y sobrecogedora producción. Nadie sabe a ciencia cierta todo lo que hizo. Creaba a diario en un tiempo en que aún recorrían los cielos de Lima, tanto gallinazos como golondrinas...

El retrató a la ciudad como nadie antes lo había logrado. El hizo el trazo musical y poemático de sus calles y sus barrios. Y se metió urgido de mensajes a las casas vecinas para cantar y exaltar el drama de las más distintas gentes, desde Luis Enrique, El Plebeyo, hasta el mendigo hambriento y triste.

Amó tanto al amor como nadie en Lima y hasta entonces. Baste mencionar que dedicó no menos de veinte valses a mujeres a las que quiso demasiado, a las que fueron su delicada tentación o a las que alcanzó un tema en plan de flirt o de piropo. Todos nombres de damas, desde su esposa Hermelinda, hasta la morena Rosa Luz, que le ofreció anticuchos y provocaciones en una triangular esquina de Cocharcas.

Cantó a la ciudad de estancias memorables, a los compositores y amigos que se marcharon antes que él. Cantó a los espejos que son a veces el retrato más confidencial de nuestras propias vidas, cantó a las flores que forman un bouquet con su regalo de colores y perfumes. Y cantó también a los sueños de opio que en una época eran requerimientos de una bohemia poética y recurrente de las estrechas calles de Capón, Albaquitas y Siete Jeringas.

Después de la muerte del poeta, que anduvo sobriamente pobre y sin pedir nada, hasta los intereses políticos se han querido apoderar de su legado. Aparecieron sus nuevos admiradores y sus póstumos ayayeros. Su obra ya se había hecho sólida institución popular. Y para siempre, amén, Pinglo se constituía en vida y muerte en el enunciado de un auténtico manifiesto criollo. El dejó un encargo en una canción memorable. "Hoy de nuevo al llegar cansado de la lid/ a los nuevos bohemios les entrego mi pendón/ para que lo conserven y siempre lo hagan flamear/ celosos de su barrio y de su tradición". ¡Así es maestro! ¡Así será por siempre jamás, don Felipe Pinglo Alva!

TAN GRANDE COMO ARGUEDAS O MARIATEGUI

La trascendencia protagónica de Felipe Pinglo Alva, en la vida nacional desde 1895 se encuentra nítida y brillante en el tomo X de la Historia de la República, del eminente peruano don Jorge Basadre.

Allí en el capítulo CXCIII que el más notable historiador de la República dedica a la música entre 1895 y 1930, menciona y destaca la presencia del notable trovador y compositor limeño, como el auténtico y genuino autor del capítulo más luminoso de la canción criolla.

Bastaría la sola enumeración y compilación de Basadre, en su citada "Historia de la República" para consagrar a un personaje que contribuyó desde su particular modo de creación a forjar la cultura nacional. Pero es evidente que Basadre más allá de la obligada y legítima cita y referencia histórica, llegó a tener una enorme admiración por Pinglo Alva. Así lo acredita en su semblanza sobre el compositor y músico de los Barrios Altos en su trascendental obra: "Peruanos del Siglo XX", en la que Pinglo figura al lado de cumbres de la vida nacional como Martín Adán, Víctor Andrés Belaúnde, José Santos Chocano, José María Eguren, Jorge Chávez, José Gálvez, Augusto B. Leguía, José Carlos Mariátegui, Julio C. Tello y José de la Riva Agüero.

He aquí el testimonio de Basadre, tanto en la "Historia de la República", como en su libro: "Peruanos del Siglo XX".

LA MUSICA POPULAR DE CARACTER NACIONAL

Dentro de este sector cabe diferenciar la música culta que capta a las mayorías y la que puede ser denominada "popular popular", compuesta a base de intuición. La primera no estuvo demasiado distante de algunas de las expresiones del grupo dentro del que se ha ubicado ya a Duncker Lavalle, Valcárcel, Chávez Aguilar, López Mindreau y otros. La segunda encontró su vocero fiel a lo largo de muchos años en el periódico denominado El Cancionero de Lima, muy buscado en los barrios populares y desdeñado por los círculos intelectuales y que nadie se preocupó de coleccionar, y exhibió, entre diversos exponentes en la capital, una vena jaranera y criollísima que va desde Alejandro Ayarza hasta Felipe Pinglo y sus contemporáneos, para llegar por vez primera al disco fonográfico con las voces de Montes y Manrique y recibir atención oficial en la fiesta de Amancaes.

Atención especial merece la música anónima y folclórica. Como se ha visto en ese terreno virgen penetraron las búsquedas de Robles y de los D'Harcourt. Por lo menos en su raíz, en ese campo estuvieron dentro de otra área geográfica y racial, los hallazgos de Rosa Mercedes Ayarza de Morales. Y los discos de Montes y Manrique y, sobre todo, los concursos organizados por la Municipalidad del Rímac sacaron unos cuantos trozos del mismo tesoro oculto.

Entre Garciíta y Fico Dávila aparece Alfredo Leturia, viejo cantor criollo y pinglista por excelencia. Luego de esparcir por muchos años la obra de Pinglo, emergió grabando este año el valse que Espinel le dedicara a su compadre "Murió el maestro". Fue un impacto criollo.

LOS COMPOSITORES PARA EL TEATRO NACIONAL

Los compositores que colaboraron en los esfuerzos para el teatro intentaron un tipo de música accesible al gran público que buscó reiteradamente una inspiración nacional cuando no se desvió por la influencia extranjera, sobre todo la española. Entre estos autores estuvieron Ventura Morales, Reynaldo La Rosa, Américo Bracesco, Andrés Cordero, Pedro E. López, Román Ayllón de la Torre Ugarte, Héctor Rivera, Alberto Ferreyros Kollman. Dentro del mismo género ligero alcanzó éxito fuera del país Rafael Palacios.

"MUSICA PERUANA" DE ALEJANDRO AYARZA

En Lima no surgió un movimiento parecido al del grupo de Arequipa. La tradición musical criolla sobrevivió y se expandió a través de un tipo más plebeyo de exponentes. Parte de ella quedó dispersa en las hojas perdidas de El Cancionero de Lima y en fiestas estruendosas para ser luego, en gran parte, olvidada. Algo fue llevado a la escena cuando, en el Teatro Victoria de la calle Orejuelas, se estrenó en diciembre de 1912 una revista con letra y música de Alejandro Ayarza titulada Música Peruana. Con gracia espontánea, fresca y ligera aunque un tanto elemental y chocarrera, Ayarza, cantor, militar, guitarrista, bailarín, torero y rejoneador, presentó figuras y escenas limeñas dentro del ambiente de la clase media o de "medio pelo" y de la "jarana", sin mayores pretensiones, aunque más tarde sobre este ambiente haya convergido el interés técnico de quienes cultivan la ciencia del folclore. Entre los aires que Música Peruana acogió estuvieron la cundia, el agua de nieve, la zaña, la marinera, el huainito y el valse criollo. Uno de estos últimos, el de "La Palizada", llegó a ser prototipo del valse jaranero.

LA PRIMERA RECOPILACION DE LA MUSICA POPULAR COSTEÑA EN EL SIGLO XX: MONTES Y MANRIQUE

Los cantores nacionales Eduardo Montes y César Augusto Manrique viajaron a Estados Unidos en 1911 para que la empresa Columbia Phonograph & Company imprimiera discos con canciones populares peruanas de la Costa por cuenta de la casa Holtig y Cía. Muchas de esas expresiones de la música popular no estaban escritas. Llegaron a fabricarse 91 discos dobles con 182 piezas. Entre ellas estuvieron aires tan difundidos entonces como "Luis Pardo", "San Miguel de Piura al amanecer" y "La Palizada".

Al comentar este viaje Variedades del 17 de febrero de 1912 narraba que uno de los cantores había dicho lo siguiente a un empresario de Nueva York:

–"Yes, mister... Semos dos chicos de consolonlodi de yeso y de priquite manganzúa, capaces de hacer bailar a un gringo y que en cuanto que cajeamos en un poste, ya está Godoy (obeso hombre de negocios de aquella época) bailando con más agilidad que Raspa la olla".

Para una historia de los gustos y aficiones colectivas los discos de Montes y Manrique representan un símbolo de la creciente popularidad del fonógrafo, a la vez que un intento para dar cabida a la música popular dentro del arte respetado por el público culto.

EL PERIODO CRITICO DE LA CANCION CRIOLLA

La música criolla popular había recibido, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, la influencia de las zarzuelas españolas y también de las operetas y valses vieneses. Después de 1920 llegó la boga de los ritmos norteamericanos y, sobre todo, la tremenda difusión del tango, el valse platense, la ranchera y otras melodías argentinas favorecidas por discos, películas y visitas personales de cantores de gran éxito. "Nuestros valses, polkas y marineras no tenían más vehículo de difusión que las fiestas particulares (casi todas de los hogares modestos) y dos o tres cancioneros que en forma mínima llevaban consignadas las letras respectivas", ha escrito Niko Cisneros. "Y así la

DE LOS BARRIOS ALTOS A LA INMORTALIDAD

Tal vez el peruano que más trabajó por la difusión y conocimiento de la obra de Felipe Pinglo Alva, fue el escritor y compositor, el sincero peruanista don Aurelio Collantes. Casi se diría que dedicó lo más tenaz de su documentación, lo más valioso de su indagación e investigación a la exaltación de todo lo que fue vida y creación de Felipe Pinglo Alva.

Siguió su rumbo luminoso buscando el testimonio sentimental de los Barrios Altos, por donde anduvo casi toda su vida cantando, creando, haciendo música el compositor de la calle El Prado. Rastreó con amoroso afán y celo a todos los seres que fueron amigos, conocidos de Pinglo. Se metió en los periódicos y revistas de época para buscar y encontrar la presencia del bardo.

En cuanta audición hablara, en cualquier acto donde su palabra fuera " La voz de la tradición", tan injustamente relegada, Collantes siempre recordó, trabajó y peleó por Pinglo Alva. Cuando en 1939 creó el concurso para elegir a la reina de la canción criolla, con el auspicio de "La lira limeña" descubrió a Jesús Vásquez. Ella ganó aquel certamen, precisamente interpretando "El Plebeyo", el valse más conocido de

"Los Trovadores del Perú", Javier Gonzales y Oswaldo Campos, triunfaron en Argentina con las canciones de Pinglo. En la otra vista, aspecto del extraordinario homenaje que hiciera la televisión' al cumplirse las bodas de plata del centro musical Pinglo. Reunió esta constelación de estrellas el año 51.

Felipe. Años de años, fueron de tremenda porfía para Collantes, incomprendido y olvidado, bregando por la exaltación de Pinglo.

Ofrecemos una semblanza de Collantes referida a Pinglo.Se inserta en su libro "Historia de la Canción Criolla", sin duda una obra de consulta en la materia. Es lástima que el texto sea breve. Pero todo lo que Collantes escribió y habló sobre Felipe Pinglo, lo que sobre él reveló y aclaró no cabría en diez tomos, llenos de admiración y de fe...

Un 18 de julio de 1899, en Lima, ciudad maravillosa y romántica, Felipe Pinglo Alva surge a la vida, en una casa signada con el número 500 de la calle El Prado, allá en los soleados y criollos Barrios Altos, donde pulula y crepita la gente modesta y jaranera.

Felipe, alumno aprovechado de la escuelita fiscal de Los Naranjos, en donde su director don Celso Mena, lo hiciera recitar sus primeros versos de estudiante. Pinglo bajo esa égida, florece con su pensamiento de poeta. A la noticia de su agonía, un llanto hecho un surtidor de versos humanos estremeció la savia de los barrios proletarios. Puertas, barajas de un mismo palo; una saeta de sangre era la serpentina oscura, que entristeció las calles, una madrugada de mayo. En el coral de la colmena humana, temblaron las mismas palabras: ¡Felipe Pinglo! ¡Felipe Pinglo!, ¡ha muerto el cantor de la ciudad! En la ola del cortejo se volcaron todas las almas, que habían visto en innúmeros nocturnos, la sombra diminuta del amigo desaparecido; estaban en el desfile funerario, los ojos extraviados de Luis Enrique, las manos callosas de Jacobo "El leñador" y las pupilas bañadas de rocío de la ensortijada cabellera de la trigueña Rosa Luz. Esa noche se colmaron de rezos las estrellas de Lima, desde entonces una lluvia de gloria refresca sus cantares, con los latidos sublimes del poeta inmortal de la canción citadina.

(Viene de la página anterior)

argentinización musical (agrega) se apoderó del repertorio de los cantores de otrora. Pero existían reductos inexpugnables que se resistían a aceptar la imposición del exterior. En el Callao y en Lima, donde habían barrios como el de Monserrate, Cinco Esquinas, Cocharcas, Abajo el Puente y La Victoria contaban con grupos rebeldes que, desdeñando lo importado, se ocupaban de lo nuestro".

Fue en aquella etapa crítica, entre 1924 y 1926, que apareció Felipe Pinglo Alva, el hombre del pueblo de Lima que cantó a su clase.

FELIPE PINGLO ALVA

Nació en Lima el 18 de julio de 1899 en la calle del Prado, hijo de un modesto normalista. Estudió en la escuela fiscal Los Naranjos y en la Sancho Dávila del Carmen Bajo para seguir luego la instrucción secundaria en el Colegio Guadalupe. Palomilla en la pampa de Barbones, futbolista del club Alfonso Ugarte de los Barrios Altos o del Deportivo Naranjos,

LA ESPOSA

Hermelinda Rivera, esposa de Felipe Pinglo. Tuvieron dos hijos, Felipe y Carmen.

crítico de este deporte en varias revistas, empleado en la Compañía de Gas y en la Dirección General de Tiro demostró desde muy joven una natural afición a la música al interpretar los "one steps", los "fox trots" y los "black botton", los tangos y otros ritmos que estaban de moda para luego, delgado y melancólico, con su cara larga y angustiada, sosteniendo su guitarra con la mano izquierda, componer infatigablemente la letra y la música de sus propios valses. En ellos suele haber un romanticismo sencillo y hállase también la crónica sentimental de los barrios del suburbio capitalino, el deslumbrante bullicio de las jaranas que se armaban a punto de voz y pecho, las tristezas y las alegrías del alma mestiza que buscaba su propia expresión sin dejarse seducir por los ritmos ajenos o importados. Entre sus producciones más afamadas estuvieron, entre muchas otras, La oración del labriego, El espejo de mi vida, El huerto de mi amada, Rosa Luz, Bouquet, Hermelinda, Evangelina, Amelia. También se recuerda De vuelta al barrio y El Plebeyo. El primero de estos últimos valses es un canto de amor entrañable a los Barrios Altos y una expresión de nostalgia del pasado. En el segundo se esboza un problema social, pues el plebeyo Luis Enrique ama a una aristócrata. "Señor, ¿por qué los seres no son de igual valor?, pregunta el artista.

Felipe Pinglo no sólo abrió una nueva etapa de la canción criolla, sino, además, dejó una leyenda. Falleció en una casa de la calle de la Penitencia el 13 de mayo de 1936.

LA GENERACION DE FELIPE PINGLO

Aurelio Collantes en su Historia de la Canción Criolla menciona dentro de la generación de Felipe Pinglo a Laureano Martínez Smart, Samuel Joya, Pablo Casas, Guillermo D'Acosta, Pedro Espinel, Carlos Saco. Falta una valoración de estas figuras, algunas de las cuales actuaron después de 1930. (Jorge Basadre).

SEÑOR, POR QUE LOS SERES NO SON DE IGUAL VALOR

Foto poco divulgada. El cantor del pueblo con vestimenta elegante y engominado, aparece junto a Alejandro Rivera, su cuñado. Pinglo era empleado de la Compañía del Gas, después pasó al Ministerio de Guerra.

Sencillo, lleno de humanidad transitó por los caminos del periodismo y el libro, ese gran limeño que fue Nicolás Cisneros, a quien siempre se recordará simplemente como Niko Cisneros. Bohemio impenitente, de los más serenos y bondadosos fue un libro abierto para todo lo que fuera peruanidad. Pero más particularmente sobre lo que significara criollismo, en el mejor sentido del vocablo.

Niko Cisneros escribió mucho en notas, crónicas, entrevistas sobre la música criolla, los compositores y los intérpretes. Y también habló con ellos y por eso habló documentadamente de ellos en sus conversaciones de todos los días.

En una época en que profesar amor y cariño a la canción criolla, estaba tan desestimado. Niko Cisneros tuvo la sinceridad y el coraje de dedicar sus mejores notas a los hombres y mujeres que crearon y enaltecieron el cancionero popular. También a los intérpretes que son los mensajeros del alma y la creación de los autores. Niko no sólo escribía sino que fue documentado testimonio hablado de la historia y desarrollo de la canción criolla.

Murió en lo mejor de su producción. Era un admirador inmenso de Felipe Pinglo Alva. Extraemos del prólogo que escribió para presentar "Historia de la Canción Criolla" de Aurelio Collantes estas hermosas y documentadas notas sobre la música popular del Perú y sobre Felipe Pinglo Alva. Estas frases datan de 1956.

Aurelio Collantes la popular "Voz de la tradición" me solicitó le escriba unas líneas sobre "La Historia de la Canción Criolla", un folleto que le cuesta tantos sacrificios como soles. Quizá si su pedido se deba a la estrecha amistad que nos une, a mi rendida admiración por su persistente y activa labor recopiladora de fracciones del cancionero popular y sobre todo, al convencimiento que le asiste de que mi labor periodística siempre tuvo y tiene como norte exaltar nuestra música y a sus decididos intérpretes, que merecen más de lo que poseen en dinero y halago. "La Historia de la Canción Criolla" se resume en los últimos cincuenta años, lapso que abarca con luminosa claridad las etapas más marcadas de nuestra música, con su aparición indolente, su declive y su triunfo sobre la adversidad.

...1896 – 1925. Estos 29 años de relativa popularidad de la canción criolla tuvo a mi modo de ver, su influjo en esa época de tan activo nacionalismo, en que las guerras civiles y las grandes temporadas teatrales rivalizaban en dar espectáculos al pueblo. Si así cuando las aguerridas huestes revolucionarias de don Nicolás de Piérola esperaban al enemigo, muchos 'montoneros' reclinados sobre su voluminoso morral pulsaban la vihuela y entonaban canciones. Sus acompañantes, las "rabonas" también sabían improvisar décimas, que luego servían de tema a los ocasionales compositores revolucionarios.

Amigo íntimo del autor de "El Plebeyo", Nemesio Falconí lo interpreta. Acá lo hace acompañado de la primera guitarra criolla del país, Oscar Avilés,y rodeado por Oliva y Juan Alvarez, en una tertulia de música pingliana.

Surgían también los compositores hoy llamados a la "Guardia Vieja" en su mayoría cantores o guitarristas que influenciados por las zarzuelas, óperas y operetas, muy en boga entonces, así como los valses vieneses, jotas y fandanguillos españoles, se dedicaban a plasmar las melodías foráneas dentro de los cánones estructurales del valse, la polka y la marinera. Entonces irrumpe la época de la marinera, pues el 75 por ciento del número de músicas y letras de nuestro baile nacional proceden de esta etapa.

Y si bien, hasta hoy se recuerdan a algunos autores de antaño, existe cierta oscuridad en torno a los compositores de la época. Mayormente, por falta de registros, carencia de publicaciones que consignen firmas, y finalmente por la extinción de los contemporáneos. Cabe anotar, que en el presente se abusa peligrosamente del término de "Guardia Vieja" para señalar a los autores ya que al no recordarse o ignorar el nombre del compositor fácilmente se le da esta nominación.

1925 – 1935.- Fueron diez años de dura prueba para nuestra música. Se produjo la invasión foránea, y entre otros ritmos, la canción criolla sufrió el torrente continuo y pujante de la música argentina que popularizó con discos, películas y visitas personales, el tango, el valse platense, la ranchera y otras melodías de ese país.

Figuras tan exitosas como las del trío Irusta-Fugazot-Demare, Carlos Gardel, Los Trovadores de Cuyo, Eduardo Famá, Libertad Lamarque y otras, constituyeron una efectiva embajada de ocupación musical en América, y el Perú sucumbió ante esta corriente que llevaba todas las ventajas. Nuestros valses, polkas y marineras no tenían más vehículo de difusión que las fiestas particulares (casi todas de los hogares modestos), y dos o tres cancioneros que en forma mínima llevaban consignadas las letras respectivas. Y así la "argentinización musical" se apoderó del repertorio de los cantores de otrora.

Pero existían reductos inexpugnables, que se resistían a aceptar la imposición del exterior. En el Callao y en Lima, donde habían barrios como el Monserrate, Cinco Esquinas, Cocharcas, Bajo el Puente y La Victoria, contaban con grupos rebeldes que desdeñando a lo importado se ocupaban de lo nuestro, hasta que surgió una figura y que luego fuera tan popular como influyente en la música peruana.

Felipe Pinglo Alva irrumpió en la música criolla como un predestinado. Hombre sencillo y enfermizo, de una potencia creadora excepcional. Sentimental en grado sumo, a veces casi lírico, orgulloso de su humildad vivida y profundamente enamorado de nuestros ritmos populares, crea "El Plebeyo", "Bouquet". "El huerto de mi amada", "Rosa Luz", "Sueños de opio", "El espejo de mi vida", "Mendicidad", "Jacobo el leñador", "La oración del labriego", "El canillita", etc.

Entonces sus canciones se esparcen por las jaranas de la época y el pueblo escucha alborozado, bellas melodías acompañadas por el complemento de letras sencillas que contemplan aspectos del diario vivir, con límpida diafanidad. Y se entabla la lucha. De un lado la música extranjerizante, bastante enraizada, y de otro, la nuestra, contemplando melodías más de acuerdo al estado anímico del peruano, y con letras de realidad, extensas de ficción. Poco a poco la canción criolla gana terreno, y avanza y avanza. Mas Pinglo no logró ver la consecuencia decisiva de su noble intención, pues sucumbe físicamente, completamente aniquilado el 13 de mayo de 1936, nuestros compositores enarbolan el estandarte de nuestra música, y como buenos discípulos del desaparecido músico-poeta van derribando obstáculos y plantando en todos los corazones, la estabilidad de la música nacional.

(Viene de la pág. anterior)

1935 – 1956. Constituyen 21 años de consolidadación de nuestra música, pues en la actualidad la canción criolla de acuerdo a encuestas, posee un porcentaje de cultivo superior a todos los demás ritmos extranjeros. Factor importantísimo de su triunfo débese indudablemente a la implantación de la radiotelefonía en el país. Por la novedad que ella implicaba y por el vasto campo de acción que ofrecía, no vacilaron nuestros guitarristas, cantores y pianistas en ofrecerse, primero en Radio Nacional, después en Grellaud, Goicochea, Lima y así todas las emisoras que fueron naciendo en el consorcio radial.

Es entonces que nuestra música cobra auge, por la difusión que significaba el vehículo radial. Los compositores se multiplican, merced a que recién dejaban el anonimato y contentábanse con que el locutor anunciara su nombre. Después de esta etapa romántica, se presenta la retribución económica de los discos. Nuevas firmas grabadoras nacionales se fundan, y el compositor, autor e intérpretes tienen otro aliciente más para dar curso a sus legítimas aspiraciones. Y hoy la producción de discos con páginas de nuestro cancionero tienen gran demanda, batiéndose records continuamente, por sumas abonadas y grabaciones vendidas.

Las emisoras organizan concursos de aficionados a nuestra música y surgen figuras de la canción –en su mayoría se conservan con calidad superior– que terminan por hacer gustar al público la canción criolla, y así el valse, la polka, y la marinera irrumpen en los salones, desterrando para siempre aquella postergación despectiva de lo nuestro en las residencias.

En el presente, el porvenir de la música peruana es venturoso. Su melodía es conocida en todos los países de América y algunos de Europa. Y aunque muy pocos de nuestros intérpretes han transpuesto las fronteras patrias para difundirlas.

Y para terminar, me reservo mi opinión sobre "La Historia de la Canción Criolla", para que el público lector tenga la oportunidad de dar su veredicto a esta obra que, ha sido elaborada en medio de la más completa dispersión y carencia de archivos, datos fotografías, biografías y demás elementos indispensables para la recopilación. Todo esto hizo aún más meritoria la labor de Aurelio Collantes, que con estas páginas hace efectiva labor nacionalista.

TREMULO DE EMOCION DICE ASI EN SU CANCION

Hombre de excepcional talento creativo, Manuel Acosta Ojeda se hizo primero conocido en el mundo del arte con valses que se han hecho antológicos en la historia de la canción peruana. De su inspiración pletonica de ternura, fantasía y gracia nacieron temas tan hermosos como "Cariño" y "Madre", para sólo citar dos valses memorables.

Después Acosta Ojeda inicia una fecunda etapa como tratadista, investigador y estudioso de la música popular peruana en sus distintos géneros y desde sus más remotos orígenes. Sus trabajos se han publicado en diarios y revistas. Ha escrito también valiosos trabajos de tesis y disertando en foros, eventos culturales y en los claustros universitarios. Su producción escrita se ahonda en el rescate de los auténticos valores populares de la creación peruana. No transige.

Acosta Ojeda siempre demostró preferente admiración y sobre todo comprensión por la obra popular que encarna la producción de Pinglo. La nota que nos honramos en reproducir y que significa un recuento de la canción criolla, en la que tiene particular importancia Felipe Pinglo, se ha extraído de un hermoso trabajo titulado: "Mi Perú", producido por Pepe Torres. Las glosas que trascribimos pertenecen a la pluma de Manuel Acosta Ojeda.

Contaba el poeta Ricardo Walter Stubs, en su casa del jirón Trujillo, Chosica, que el músico Carlos Valderrama le pidió unas letras que hablaran del amor de un argentino por una peruana. Don Ricardo escribió unos versos que tituló: "La pampa y la puna". Valderrama le dio ritmo de tango, con sabor andino en la melodía. Es muy difícil establecer etapas claramente

Radio Excelsior perennizó a Pinglo erigiéndole este busto. A la inauguración acudieron muchos amigos del bardo inmortal: el decimista Urcariagui, Gonzales, la "Coco" Ramírez, el "Cojo" Bailón y el "Cholo" Nicolás Enríquez. Abajo, "Las Limeñitas", Chela y Noemí Polo que han grabado "Ramito de flores".

diferenciadas en nuestra música popular, por lo complejo del proceso de evolución, pero estamos en la obligación de intentarlo. En lo criollo de Lima se puede hablar de las primeras influencias de la jota, la mazurca y el waltz vienés. Luego influyen el valse Boston y el fox-trot estadounidenses y el tango y la ranchera argentina. Y finalmente, el jazz, el bolero y el bossa nova. En el primer grupo podríamos ubicar las obras de típico sabor europeo, algunas tomadas de la zarzuela: La contrabandista, La reina de España, Los ojillos del puente, El estudiantito, Tarazona el gaitero, El zapatero celoso, Estrella de amor, etc, todas son de autor anónimo.

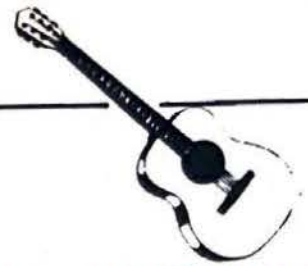
Allí mismo aparecen los primeros creadores de la canción criolla. Alejandro Sáez, Pedro Arzola, Braulio Sancho Dávila, Nicanor Casas, Justo Arredondo, Miguel Almeneiro, Pedro Bocanegra, Guillermo Suárez, Manuel Covarrubias, Filomeno Ormeño, Víctor Correa y otros cuyos nombres pasaron al olvido. Por lo que hemos escuchado, deducimos que la responsabilidad de los cantantes de aquel entonces, por defender el orgullo del barrio, hacía que buscaran los mejores temas. Había sólo cuatro grandes barrios. Abajo el puente, Monserrate, Barrios Altos y La Victoria. No existiendo radioemisoras, ni discos, ni televisión, el único estímulo que tenían los creadores populares, era el trato preferencial que tenían en las "jaranas". Casi todos ellos tocaban muy bien, por lo que eran los engreídos de las fiestas, donde a falta de "fonógrafo" o "tocadiscos", los cantantes y sobre todo los instrumentistas, eran imprescindibles. Relataba "Mañuco" Covarrubias que él musicalizó poesías que encontraba en revistas o en el famoso almanaque "Bristol". No recordaba los nombres de los poetas, pero de allí tomó: "Ocarinas", "El Ocaso" "Ana

Pavlova" y otras más, y también nos explicaba, que no había ninguna mala intención, ya que no existiendo derechos de autor, sólo salían ganando los asistentes a las fiestas, el repertorio de los cantantes y la literatura de la canción criolla. Versos de Amado Nervo, de Federico Barreto, de Rubén Darío, de Leonidas Yerovi, de José Fiansón, de José Valles, y otros poetas, fueron tarareados o silbados por nuestros abuelos y sirvieron para iluminar las "serenatas" y los "santos" y las "corvas", metidos en el "tundete" de nuestro valse. Pocos nombres de cantantes, nos han quedado de esa época. Pancho Ferreyros, César Manrique y Eduardo Montes, Augusto y Elías Ascues, Manuel y César Andrade, Julio Vargas, Pedro Lavalle, Manuel Quintana, Gregorio Villalobos, Salerno y Gamarra, Llaque y Marini, Catter y Romero, Costa y Monteverde, Ricardo y Alejandro Govea,el "Cholo" Pantoja y algunos más. En 1917, a los 18 años, Felipe Pinglo Alva, escribe su primer valse: Amelia. Pero es recién a partir de El Plebeyo, Oración del labriego, El canillita y La obrerita, que Lima se da cuenta que está frente a un caso artístico especialísimo. Pinglo, cambia totalmente la canción criolla. Sus bellas melodías exigen nuevas armonías, sus letras empiezan a hacer pensar a los bailarines que terminan por sentarse a escuchar.

Como todo innovador, encontró resistencia en los conservadores. Y no era para menos, Pinglo, aparece en plena época de "Chabarán", de "Charleston" y de "Fox-trot", la música criolla había retrocedido, frente a la extranjera, eran épocas de crisis, la gente quería evadirse en la diversión, aturdirse en el ritmo. Como anécdota contaba Augusto Ballón Muñoz, el mejor cantor de Pinglo que hemos conocido, que para evitar desaires, sus amigos iban horas antes a la fiesta, para ver si el ambiente era propicio. En esta misma etapa y gracias a Pinglo, revive la canción criolla y las puertas del valse se abren a la poesía. César Miró Quesada, Esmeralda Gonzales Castro, Amparo Baluarte y Sixto Prieto, nos parecen los principales letristas de esa época. César Miró firmó con el seudónimo de Juan Fontana, valses, entre los que podríamos mencionar "Como el rumor del agua" con música de Alcides Carreño Blas, a quien también entregó Malabrigo. En este álbum tenemos de él: Todos vuelven y Se va la paloma, Valses, el último con música de Filomeno Ormeño Belmonte, gran pianista y compositor de valses con cadencia y sabor limeñísimos, que no ha tenido seguidores. Alcides Carreño, heredero de Pedro Bocanegra, injerta en el valse limeño la dulce tristeza de la música provinciana, de acentos serranos. Podríamos considerarlo como el padre del valse norteño. Los escritores españoles Joaquín y Serafín Alvarez Quinteros, influyeron en Esmeralda Gonzales Castro y en su prima, para que éstas firmaran hermosas canciones, tales como: "Muñeca rota", con el seudónimo de Joaquina y Serafina Quinteras. Esta última, o sea Esmeralda Gonzales, siguió escribiendo letras para canciones que musicalizó especialmente Eduardo Márquez Talledo, con el triunfo en el concurso literario musical, que convocó el Centro Musical Felipe Pinglo, en homenaje al bardo, con: "Mi primera elegía".

Fue en el auditorio de Radio Nacional, el año 1941 y lo cantó Eduardo Fortunic. Esta vigorosa pluma femenina ha dejado hermosas letras de valses, polkas y festejos. Laureano Martínez Smart; es conocidísimo por sus lindas canciones, pero muy pocas personas saben, que el autor de las letras de: "El provinciano", "Cholita", "Amargura" y otras más fue Sixto Prieto, hombre sencillo, que nunca nos quiso aceptar un reportaje. Supo plasmar en sus canciones el sentimiento de frustración que siente el provinciano en Lima.

Moquegua nos aporta una muy fina poetisa: Amparo Baluarte. Sus versos, románticos, delicados, bucólicos, fueron llevados a la canción por: Nicolás Wetzell, magnífico compositor y laudista, por Francisco Reyes Pinglo y por Juan Reyes Calderón. Un caso especial es el de Pablo Casas Padilla. El crea un valse sincopado, muy personal, con una letra cuya sencillez y sinceridad estremecen. Los autores influenciados por su estilo serían: Ernesto Soto, Máximo Bravo, Amador Paredes y Miguel Cabrejos. La muerte de Pinglo es decisiva para varios cantantes, especialmente para su compadre Pedro Espinel, quien se vuelve compositor con temas tan hermosos como: Remembranzas y sobre todo en el ritmo por el que es bautizado como "El rey de las polkas". Luego aparecen: Samuel Joya, Salvador Oda, Lorenzo H. Sotomayor, Augusto Rojas, Pedro Miguel Arrese, Miguel Correa, Manuel Raygada, Jorge Huirse, Erasmo Díaz, Rafael Otero, Adrián Flores Alván y otros que no alcanzaron el éxito de los anteriores. A principios del 50, incursionan decenas de nuevos creadores populares, la mayoría estimulados por el dinero que por derechos de autor, empezaban a llegar a Buenos Aires y de Santiago de Chile. Al margen de los que componen por el incentivo económico, en esa década destacan nítidamente tres: Chabuca Granda, Abelardo Núñez y Mario Cavagnaro. La primera con un bello tipo de valse, muy localista, lleno de "limeñismos" con melodías sincopadas al estilo de la "jarana" limeña y con una literatura fina y reminiscente. Paradójicamente, la autora más "limeña" en la canción criolla nació en la Sierra, en Abancay. Abelardo Núñez, nacido en Ferreñafe, Lambayeque, altera el panorama musical limeño, con sus contagiosas melodías provincianas como: Engañada, Con locura, Que viva Chiclayo. Vende gran cantidad de discos, con el consiguiente éxito económico que hace que muchos autores limeños y sureños, se lancen en feroz competencia por hacer el valse "más norteño" o sea "más comercial". Los compositores con personalidad cambian de estilo y uno de ellos, Mario Cavagnaro utilizando la "replana", lenguaje convencional, consigue en las voces de Los Troveros Criollos gran éxito; sin embargo, Mario, con sus valses "Historia de mi vida", "La noche de tu ausencia", y muchos otros mostró la parte romántica de su creación de elegante melodía y sentida letra. Por estos años la música andina empezaba a hacerse respetar en Lima. Luego de sus triunfos en la Pampa de Amancaes, convoca y llena los coliseos. Los provincianos de la Sierra acuden a reencontrarse con sus huainos, sus mulizas, sus chuscadas, sus huaylarsh.



El transcurrir de su vida:

LIBANDO DICHAS, BEBIENDO HALAGOS

Es Augusto Ballón Muñoz. Pinglo siempre le encargó estrenar sus temas, al igual que a Samuel Joya. Eran sus igueros. En la guitarra está el padre del sincopado, don Pablito Casas a quien Pinglo nombrara su sucesor.

Sin duda alguna el texto: "50 años de Música riolla", que entre los años 64 y 70 escribiera el distinguido periodista y escritor peruano Dr. Ricardo Miranda Tarrillo, es un serio, elegante y bello trabajo sore materia tan popular como irónicamente descoocida.

El citado documento que fuera concebido por Ricardo Miranda Tarrillo y que se ilustró con bellísimas ntas del afamado artista don Raúl Valencia, fue auspiciado por la disquera "Virrey".

Miranda Tarrillo localiza sus trabajos de investigación y redacción en un apasionante lapso de la vida peruana, comprendido entre los años 1914 y 964. Valdría la pena preguntar si toda esta brillante poca no coincide con el surgimiento y el mprobado ocaso de la canción criolla. Fina intulción del autor para precisar este desarrollo dentro de medio siglo de vida, pasión y muerte del auténtico cancionero criollo.

Naturalmente en un recuento tan valioso y definido, se inserta un capítulo íntegro dedicado a Felipe Pinglo Alva y su fecunda y gloriosa generación. Reproducimos este notable trabajo de Miranda Tarrillo como muestra de la escasa aunque valiosa bibliografía de Pinglo.

El eco de zarzuelas españolas, operetas y valses vieneses, predominó en Lima, entre fines del siglo XIX y la primera veintena de 1900. Estilos y melodías de este tipo influenciaron la producción criolla hasta 1920. A partir de esta fecha, los ritmos norteamericanos y principalmente la gran difusión del tango,

ERA BOHEMIO PERO NO LE GUSTABA TOMAR

Hace ya varios años, cuando Pinglo reposaba en un nicho del Cementerio General de Lima, antes de su traslado al mausoleo que se le ha erigido en ese camposanto, pocas, muy pocas personas acompañaban a los miembros de la familia en las fechas aniversarias del legendario trovador.

En la foto que publicamos en esta misma página están junto al nicho al lado de doña Hermelinda Rivera de Pinglo, y de Carmen Pinglo Rivera, una amiga de la familia: dos grandes figuras de la música criolla: Juan Criado (ya fallecido) y Luis Abelardo Núñez.

Está también joven aún y con sus infaltables lentes, Gonzalo Toledo. Escritor, periodista, investigador de Lima Antigua, es un riguroso estudioso de los Barrios Altos, donde nació.

Consecuantemente, por su admiración al barrio, en que viera la luz primera, fue desde joven devoto admirador de la vida y obra de Felipe Pinglo, su vecino... su mejor vecino.

¿Siendo Gonzalo Toledo periodista y libretista de radio y televisión, cómo así se dedicó al estudio de la vida de Felipe Pinglo?

A mí los primeros que me hablaron de Felipe Pinglo fueron mis hermanos mayores y mis vecinos de barrio. Pero quien me habló honda y seriamente de él

Serafina Quinteras con música de Eduardo Márquez Talledo hizo el valse "Mi primera elegía" que ganó el concurso de canciones dedicadas a Pinglo en el año 1941. Lo cantó el desaparecido Eduardo Fortunic. La elegía tiene un "tercer pie" inédito.

(Viene de la página anterior)

Jorge Lázaro Loayza, de la calle Trinitarias, a la vuelta de la casa donde vivió Pinglo, ha sido objeto de reportajes periodísticos porque, según dice, fue su historia de amor la que inspiró a Pinglo cierta vez que el compositor llegó a la trastienda de la sastrería *América*, para tocar guitarra. Días después, Pinglo le mostraría el valse que había creado, adjudicando el drama a Luis Enrique.

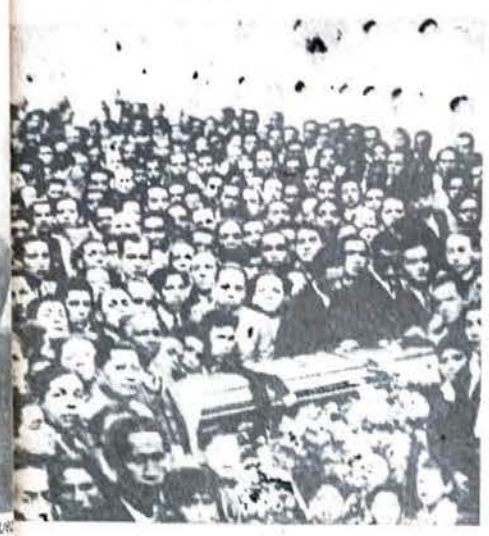
No hay otro aporte que agregar, al personal e interesado de Loayza para ratificar esta historia, así como tampoco otra información comprobatoria de que Pinglo se inspiró *El espejo de mi vida*, en el viejo espejo que aún conserva Loayza en su taller, cual preciado tesoro. Sin embargo, de todas las dudas, se aferra a sus versiones sin aportar testimonios irrebatibles, verificadores, además, de que efectivamente perteneció a Pinglo la guitarra que muestra con particular orgullo.

La versión de Collantes adjudica el drama a Luis Enrique Rivas, tejedor que vive en los alrededores del cerro San Cristóbal. De cualquier modo, tampoco ha comprobación suficiente para aceptar tal información como auténtica.

Al margen de tales dudas, Felipe Pinglo Al inauguró un nuevo capítulo en la historia de la música criolla y se convirtió en leyenda. El valse había sido de modo preferente, inexpresiva reunión de versos superficiales y fáciles melodías. Con Pinglo adquiere definitiva personalidad. En adelante será inteligencia cionado en sus versos, profundo en su melodía esencialmente, mensajero de honda emoción social.

El maestro indiscutido, esencia y alma del barrio, la gente humilde, depositario e intérprete del romanticismo sencillo, de la crónica sentimental de los barrios limeños, comunicador de secreta melancolía, Felipe Pinglo Alva vertió su música y versos, concepción de Sebastián Salazar Bondy, lo que es el pueblo mismo, pueblo simple, afectivo, emocional, resignado, dulce, amable, y lo dio, posiblemente sin desearlo, como testimonio de un ser nacional y de su tragedia.

ue un sacerdote llamado Servando Montoya Herrera y que a la vez era el director de mi colegio, el "Cristo Rey" de la Bajada de Santa Clara, en Barrios Altos. En ese entonces tenía catorce años y recuerdo el día n que el padre nos hizo formar en el patio del plantel n los precisos instantes en que el sepelio de Pinglo ruzaba la puerta del colegio, a todos en voz alta nos lijo: "Se está yendo la vida de quien hoy sólo es el antor humilde del barrio pero ya verán que con los ños va a ser muy grande, porque sus composiciones



sí fue el entierro de Pinglo. Se nota la presencia de spinel, Pantoja, Elías Morales, entre sus íntimos. e un aciago 13 de mayo de 1936. Abajo, las guitras listas para trinar en el Pinglo, centro musical fundo cuatro días después de su muerte. Están Guirmo D'Acosta y Juan Ríos.

son muy bellas e irán más allá de nuestras fronteras Ya lo verán ustedes", sentenció el sacerdote. Aunque Pinglo no fue mi amigo porque yo era muy chico en ese entonces, lo conocí e incluso he recibido propinas que nos alcanzaba a todos los palomillas del barrio.

Bueno, pero siguiendo con el sepelio, recuerdo que iba acompañado por una multitud de personas (en los Barrios Altos siempre ha existido apego por mantenerse unido en la tristeza y la alegría) y aquellas frases del cura Montoya me impactaron tanto que a partir de ese momento me volví un apasionado de todo lo relacionado con lo criollo y con Felipe Pinglo.

Como cerca al colegio se encontraba la imprenta "Romero" y allí trabajaba el compadre de Pinglo, don Pedro Espinel, siempre la visitaba y conversaba con él, luego cantaba diferentes letras que luego yo las publicaba en el periódico mural "El Esfuerzo". A partir de allí nace mi pasión por todo lo que hasta ahora considero como lírica popular.

¿Conoce dónde estudio Pinglo?

Claro, la primaria la hizo en un colegio de Los Naranjos y la secundaria la estudió en el Guadalupe.

¿Podría decirnos cómo era el ambiente de esos años por los Barrios Altos?

En la universidad del criollismo, como son los Barrios Altos, se escuchaba a todos los compositores, sean autores o músicos, quienes estaban rodeados por jardines y huertas, en ese ambiente de languidez y cadencia a la vez, creaban sus canciones y melodías en este escenario de acontecimientos románticos. Además los Barrios Altos ha sido cuna de Ricardo Palma, Manuel Ascencio Segura, José Arnaldo Márquez, de compositores como Pablo Casas, Pedro Espinel, Alberto Condemarín, Lucho Dean, Amador Parra, Nicanor Casas, Guillermo Suárez y la famosa tira "La volante de 5 esquinas", integrada por jóvenes bohemios, guitarristas y cantores.

¿Sabe si Pinglo trabajó en algún medio de comunicación de ese entonces?

Sí, hacía presentaciones en Radio Dusa (1934-1935) junto a sus amigos del trío "Mercedarias". Jorge Gonzales, Samuel Joya y Nicolás Enriquez, a ellos les enseñaba su repertorio, tiempo después ingresarían el "Mono" Olivos, Eugenio Díaz y Ernesto "Chino" Soto.

¿Por sus estudios, díganos cómo era la personalidad de F.P.?

Era mozo al que le gustaban las fiestas, era de poco hablar y eso sí no era borracho ni bohemio desordenado. Físicamente era de rasgos finos y mediano de estatura. Por su sencillez sabía ejercer el magisterio, pues enseñaba todo lo que sabía, su generosidad era inmensa y lo demostraba escribiendo una composición para cada serenata. También fue un padre amoroso y digno esposo, respetaba mucho su trabajo de empleado en la Dirección General de Tiro. Era un hombre responsable y cristiano auténtico devoto de la Virgen del Carmen. Otro dato interesante es que leía con admiración a los hermanos Benjamín y Luis Fernán Cisneros así como al poeta José Santos Chocano, y también le gustaba Leonidas Yerovi.

(Viene de la página anterior)

¿Alguna vez Pinglo viajó al interior del país?

Al parecer no hizo viajes largos, sólo conocía Chosica y Ancón a pesar que su familia era de Piura, lo que sí conoció a la perfección fue su ciudad: Lima y nos ha enseñado a amarla así como a querer al barrio.

¿Ha investigado si tuvo alguna filiación política?

No la tuvo, porque él pertenece al Perú de la bandera rojiblanca y a todo el pueblo peruano.

¿Tenía predilección por la música de la sierra?

La música andina no era de su predilección, en esa época casi no se escuchaba música serrana, sólo conocían "Cuando el indio llora", de Carlos Saco, "La pampa y la puna", de Carlos Valderrama y de Ricardo Walter Stubs; "El cóndor pasa", de Daniel Alomía Robles. Como ve los huainos no eran preferidos en ese entonces.

¿Y entonces qué melodías se oían con frecuencia?

Mucha música argentina (tangos y milongas) y norteamericana (fox trots, one steps, charleston) y paro de contar.

¿Es verdad que el mausoleo de FP fue erigido mediante erogación pública? ¿Quiénes promovieron esta campaña?

La colecta pro mausoleo de FP se inició en 1948 y su promotor fue Alejandro Garland y en ella colaboró todo el pueblo limeño. En 1956 se inauguró el mausoleo donde actualmente reposan sus restos, en el cementerio Presbítero Maestro.

En ese mismo año, a iniciativa de Augusto Belmont se develó un busto realizado por el artista plástico Artemio Ocaña, en el patio central de radio "Excelsior".

Transcurridos 50 años de la desaparición de FP, ¿cuál fue el mensaje dejado por el bardo a las presentes generaciones?

El 13 de mayo es una fecha triste pero a la vez de hondo significado en el calendario del criollismo, porque en esta fecha cerró los ojos para siempre el más alto valor de la espiritualidad de nuestro pueblo: Felipe Pinglo. Musical y poéticamente es una de las expresiones más puras y sentidas de Lima, su nombre y su obra se mantendrán ligados permanentemente al brillo de la canción popular.

¿Cuál es el contenido social de la obra musical de FP?

No sólo es figura legendaria sino que aún es figura vigente porque el pueblo sigue y seguirá cantando sus composiciones, pues éstas parecen inspiradas recién ayer.

Pinglo es un adelantado de la música y la poesía ciudadanas, venciendo barreras geográficas y cronológicas, tienen por ejemplo: los versos a la alucinada "Evangelina", el misticismo por el hombre de campo "La oración del labriego", los misterios candentes de su morena "Rosa Luz", el niño trabajador en su quehacer como "El canillita"; el cariño al barrio y a la bohemia en su "De vuelta al barrio"; la desigualdad de clases en "El Plebeyo", así como en tantas otras composiciones Pinglo plantea en nuestro tiempo la más grande interrogante humana: "Señor, ¿por qué los seres no son de igual valor?"

Como ves, la obra de Felipe Pinglo está plenamente identificada con el pueblo y la difusión de la misma ha sido hecha por el mismo pueblo, sus amigos más cercanos y el periodismo de ese entonces.

¿En síntesis, el Estado Peruano jamás se preocupó por esta figura de la canción popular?

Nunca, por eso agradecí al entonces alcalde de Lima, Dr. Alfonso Barrantes Lingán, por dar respuesta al memorándum que me permití alcanzarle, en el cual le sugería la instalación de una placa en la casa donde nació el bardo y que la municipalidad a su cargo inauguraría. Quisiera también que se fomentasen concursos escolares sobre la vida de este insigne compositor de la música peruana. Pienso que todos los homenajes que se le brinden en estas Bodas de Oro, son una forma de hacerle justicia a este creador de nuestra Lírica Popular. Muchas gracias.

EL ESPEJO DE SU VIDA

Estimamos que dentro de la relación biográfica de todo lo que se ha escrito sobre Felipe Pinglo Alva, no se puede omitir el testimonio de un periodista profesional tan ligado al costumbrismo y la canción popular peruana como es Jorge Donayre Belaúnde.

Al mayor abundamiento de su trabajo y creación en torno a la vida del autor de "De vuelta al barrio" –himno de los Barrios Altos–, Donayre Belaúnde como libretista del Festival Cristal de la Canción Criolla, llevó a las pantallas de la televisión entre los años 60 y 65, no menos de cinco a seis adaptaciones teleteatrales de valses de Pinglo. Ese programa que fuera dirigido por el eminente director y productor de teatro peruano don Ricardo Roca Rey, puso en pantallas los renombrados valses de Felipe: "El Plebeyo", "La oración del Labriego"; "El espejo de mi vida"; "El huerto de mi amada" y "De vuelta al barrio".

El informe que reproducimos se publicó en el año 83 en "La República". El cronista no sólo hace un recuento biográfico y traza la semblanza humana de Felipe Pinglo, sino que en el testimonio de don Ernesto Gregorio Soto, el popular y legendario "Chino" Soto, quien fuera amigo personal y acompañante musical del gran artista, éste vuelve en un alucinante recorrido a los Barrios Altos.

Pareciera que en el amoroso trayecto del "Chino" Soto retornara al barrio de sus mejores jaranas también el hombre que creó un valse extraordinario. Hay aquí la crónica de Jorge Donayre Belaúnde.

No menos de cincuenta valses, algunos de ellos que ni siquiera han sido revelados, muy escasas polkas, y una sola marinera dedicada al "Alianza Lima" reúne la más fecunda y trascendental producción de un compositor criollo. Vivió sólo 37 años. Jamás salió de Lima. El ámbito frecuente de su vida diaria no se extendió más allá de los Barrios Altos hasta incursionar en La Victoria y Abajo el Puente. Casi no se tiene fotos para verificar su estatura, los ángulos de su rostro, su manera de caminar. Ni se han guardado grabaciones de su voz soberana y jaranera. Y sin embargo Felipe Pinglo Alva divide en dos hemisferios la historia de la canción criolla. Antes y después de él.

La biografía histórica del inspirado compositor, músico y trovador se ajusta al rigor de fechas y anéc-

CON LOS VALDELOMAR

Felipe se extinguía. Lo vemos demacrado y rodeado de la la familia Valdelomar en un paseo campestre. El vivió varios años con ellos en La Victoria donde compuso muchos de sus temas. Al lado, Rafael Matallana quien ha llevado al disco "Astro Rey" y "Aldeana".

dotas y datos que se han rescatado por el testimonio de sus contemporáneos. Pero esa otra faceta íntima del mensajero de una época de la vida peruana, aquella que se inicia en el 900 cuando la capital solo tenía 300 mil habitantes y 37 años después cuando gobernando el general Benavides, murió casi ignorado, permanece desconocida, incierta, brumosa como la sombra de un trovador noctámbulo que se proyecta en la oquedad de la calle silente.

Nada hay sustantivamente analizado, profundizado en torno de su destilante melancolía. No se ha intentado aún una biografía documentada de su paso terrenal. Hasta de su cojera, hay tres versiones diferentes: así nació configurado; de niño sufrió fiebres reumáticas que le dejaron una secuela en la rodilla, como un futbolista de barrio se le quedó la pierna astillada tras un furioso encuentro.

Pero es probablemente en el testimonio de sus valses, en los recuentos de sus letras algunas tan próximas de las veredas como los zapatos rotos de un canillita, o tan arriba de los techos de la fantasía como

los sueños de opio de los fumaderos de Capón y Albaquitas donde podemos aproximarnos a sus vivencias más humanas. Inútil contransentido puede ser erigirlo como un gonfalonero de las diferencias ideológicas, las doctrinas y sus ismos, las divergencias partidarias.

Pero Pinglo es el primer trovador citadino que canta a Luis Enrique, el plebeyo (el hijo del pueblo, el hombre que supo amar/ y que sufriendo está esa infamante ley; de amar a una aristócrata/ siendo plebeyo él). El que ha puesto en las voces del Coro Nacional del Instituto de Cultura, melodías y versos de "La oración del labriego". El juglar entristecido de "La obrerita".

¿Qué tiempo dispuso para una tarea tan vasta? Malgrado de los auténticos criollos, Pinglo también hizo música norteamericana: movedizos fox trots, acompasados blues, ligeros one steps. Era la onda de los años veinte. Sus años mozos. Pero todo aquello lo tocaba en un melodioso rondín.

El infortunio marca el signo del nacimiento del trovador en un principal de los Barrios Altos. 18 de julio de 1899, Calle del Prado que entonces tenía el número 500, frente al templo de la Virgen del Pra... Es hijo único del pedagogo norteño Felipe Pinglo M... neses, nacido en el pintoresco puerto piurano ... Sechura, en la bocana del río. Su madre es do... María Florinda Alva, dama limeña, quien como ... cuenta Aurelio Collantes en una plaqueta biográfi... debido a su delicada contextura física no se sobr... pone al parto prematuro y unos días después d... alumbramiento pierde la vida. El sensible maestro p... mario escribirá una carta a su hijo único con el encar... que la lea sólo cuando esté mayor de edad, porque ... siente culpable de la muerte de su esposa cuand... admite que se hizo todo lo humanamente posible p... salvarla.

El niño delgado, pero travieso aprende las primer... letras bajo la enseñanza de su tío Alejandro, despu... hace el antiguo kindergarten en la escuelita de ... señorita Esperanza Campos ubicada cerca de Bar... nes. En la Escuela Fiscal 522 de Los Naranjos cu... director es don Celso Mena, es el chico que mejor r... cita y canta en las veladas escolares.

Termina su primaria en el colegio Sancho Dáv... que se encuentra en la calle del Carmen Bajo, cerca...

Los dos de la izquierda, Manuel "El Mono" Olivos y el "Cholo" Nicolás Enriquez fueron los fieles guitarristas de Pinglo. Esta vez los vemos con la "Coco" Ramírez y el "Chino" Ernesto Soto integrando el conjunto "Mercedarias" que precisamente fundara Pinglo.

a la legendaria iglesia barrioaltina de la Virgen del Carmen. En 1912 ingresa para estudiar media –así se le llamaba entonces– en el Colegio Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe. Sus profesores certifican que sus cursos preferidos son música y geografía. Se sabe de memoria ciudades y ríos de Europa, Asia y de este continente. Sorprende a sus maestros recitando poemas íntegros de Darío y Amado Nervo.

Pero es un muchacho como los demás; palomillo-so, que juega a las bolitas, lingo y mundo en las veredas de las calles. En vacaciones se escapa del barrio para incursionar por los extramuros de las pampas de El Pellejo (hoy avenida Grau) y de Barbones. Una tarde el famoso moreno don Elefio, quien tenía una piara de asnos por El Agustino, para el carguío de mercaderías, le asesta un palazo por andar azuzando a sus acémilas.

En las tardes calurosas del verano se iba con su grupo de amigos a bañarse en los caudales del Rímac por los mentados parajes del Martinete. Pero este muchacho ama sobre todo la música. Gusta asomarse a las ventanas de principales y solares donde hierven jaranas. Canta, tararea, imita voces y toca rondín. A los 18 años ha comenzado a tocar guitarra y bajo tenor.

LA JUVENTUD MUSICAL

Los más famosos "one steps" de la época, aquellos "black-botton" que popularizaba la Compañía Velásquez en las veladas del Forero, las repetía en la armónica. "La canasta de pan", dicen que era su fox-blue preferido. Y joven, terminada la media, empleado de la Compañía del Alumbrado de Gas, lo atrae el mundo inusitado de las fiestas familiares, de las llamadas jaranas en las que alternan antiguos trovadores. Su guitarra que instrumenta con la zurda, ampero, anota, lo descubre, tiene alegría y miedo, porque no son sus cuerdas repetidoras. Y así, advierte que ellas crean, inventan, se deslizan acompasadas por el tibio aliento del silbido. "¿Sabes?, le dice a los amigos, he compuesto un valse criollo".

Pero este joven al que encanta la noche, los amigos viejos que enseñan tonadas y melodías antiguas, no es distinto de los demás muchachos, de estos barrios que juegan pelota en las calles, en los potreros cercanos, perseguidos por los "guayruros" y que más tarde van a formar sólidas instituciones y así se hace half izquierdo (marcación ortodoxa) o interior del mismo lado y calza chimpunes de taquitos y las camisetas de "Sportivo Uruguay", clubcito de la calle Rufas, y después el "Atlético Lusitania", que aún pervive como gloria del balompié de las Cinco Esquinas.

Ya tiene entre 24 y 25 años, Felipe Pinglo y ha ingresado a prestar servicios como secretario en el Estado Mayor del Ejército. Aquella importante división del Ejército tiene sus oficinas en la calle Colegio Real (en un local hoy abandonado), frente a la Escuela de Bellas Artes. Trabaja directamente con el general Salmón, kepí francés y altos mostachos a lo mariscal Foch, pues es sabido que Pinglo Alva maneja bien el castellano. Redacta memos. Y entre las hojas de los formales partes castrenses asoma resuelta la caligrafía en letra inglesa y a pluma de acero de un valse criollo. Se ha casado Felipe Pinglo Alva con la dama barrioaltina Hermelinda Rivera, quien domicilia en el jirón Ancash. Es formal burócrata de visera en el día y soñoliento adalid de las madrugadas. Toma la guitarra y se pierde en las noches de amigos, que bien saben que no es contumaz sino medido en el trago, parco en las comidas. Más en el fragor de la fiesta del lamparín o de luz eléctrica habrá de acceder a cantar de nuevo. "¿Algo de la guardia vieja?, preguntará. Y el barrio que ya sabe sus secretos y las voces de esos secretos le pedirá: No Felipe... pon algo tuyo. Así salieron por ventanas y puertas, por las farolas de los principales, por el conducto de la propia voz del juglar emocionado, contagiado, vibrante, enternecido, contagiado en las calles y al pentagrama, luego los valses legendarios de Pinglo.

No se ha logrado establecer el mal que finalmente llevó a Felipe Pinglo, a una cama del hospital "Dos de Mayo". Cuentan que era más bajo que alto. Delgado con unas 130 libras de peso. Cara larga y angulosa.

Después de muerto Pinglo, Luis Abelardo Nuñez revisó los temas inéditos que dejara y escogió uno titulado "Recuerdos de amor" que musicalizo y luego grabaran "Los Caciques" con inusitado exito. De ese modo rescato un valse de Pinglo

Amplia frente acreditando talento. Dos entradas sin miedo. Mirada penetrante y triste. Bajo la mandíbula casi partida, la corbatita de listón fijó su retrato para el tiempo. Un mandarín criollo. Sin oro, ni riquezas. Sólo una "castellana" para fumar canciones.

Cercana la muerte, sus familiares, y amigos decidieron su vuelta a la calle Penitencia. Su voz delgada, pero melodiosa se angostaba para dar las gracias. Diez días antes de fallecer, los amigos lo velaban en la sala, en la puerta, mirando a través de la ventana de rejas. Su deceso ocurrió el 13 de mayo de 1936. Estaban cerca de su lecho: su esposa Hermelinda y sus dos hijos: Carmen y Felipe.

¡Ahh, país funerario, vecindario necrológico, surtidor de tristezas, acompañantes de velorios y de entierros: mucha, mucha gente pugnó por acompañar al Cementerio General los restos de Felipe Pinglo! Discursos en el cementerio. A la salida, casi llorando, Pedro Espinel, su compadre, juró hacerse compositor. Dos días después así lo hizo. Por la avenida Manco Cápac principió a silbar los primeros compases de "Murió el maestro".

SUS OBRAS

Quizás las entidades autorales habrán logrado ya recapitular algo de la torrentosa producción de Pinglo. Vasta tarea que tal vez, ni siquiera figura en los archiveros de la Biblioteca Nacional.

Mencionemos sus valses más conocidos: "El Plebeyo", "Sueños de opio", "El huerto de mi amada", "El espejo de mi vida", "Pasión y odio", "Bouquet" "De vuelta al barrio", "El canillita", "Jacobo el leñador", "Mendicidad".

Sólo con nombres de mujer hizo los valses siguientes: "Rosa Luz" (canción antológica), "Angélica", "Porfiria", "Amelia", "Evangelina".

Existen valses de Pinglo que sólo cantan los escogidos, puesto que ellos recuerdan su letra: "Silente", "Adversidad", "Los tres ases". Dentro de las obras inéditas de Pinglo se sabe que obran en poder de sus hijos: "Senectud", "El abuelito", además de 30 canciones no publicadas.

No existe ahora intérprete criollo que no conozca o cante una canción de Pinglo. Ello es el examen y el reto. Pero es también, la consagración y el aplauso, el éxito y la fama.

A los 47 años de su muerte, Felipe Pinglo Alva es antes que nada un manifiesto criollo. Una arteria de los Barrios Altos que antes, se conocía como la "Calle ancha", lleva su nombre. Duerme en un hermoso mausoleo construido por erogación popular. Nació, vivió y quedó en muerte viviendo eternamente por los Barrios Altos ..

DE VUELTA AL BARRIO

Cinco Esquinas y la avenida de los Incas, conocido en el mundo de la música criolla, de la auténtica jarana, como "El Chino Soto" era muy niño cuando conoció a Pinglo, casi creció a su lado, lo oyó cantar, le dio la alternativa para que pusiera algo suyo y lloró su muerte aquella infausta noche del 13 de mayo de 1936. ¿Cuántos años tiene ahora: "El Chino Soto"? ¡Qué necesidad hay de saberlo! Pero lo importante es que él sí sabe y recuerda mucho de don Felipe Pinglo.

A su lado hemos vuelto a recorrer los lugares preferidos del inspirado compositor. Y ha sido casi a la vera de uno de sus valses inmortales que como bien dice don Jorge Basadre. "De vuelta al barrio" es una canción en homenaje a los Barrios Altos.

–Chino... ¿Cuándo lo conociste?, es la primera pregunta formulada y él ha contestado. No fue así. Yo no lo conocí a él, sino que él me conoció a mí. Y la cosa es muy simple. Porque cuando Felipe iba a visitar a mi padre: Ernesto Soto y a mi madre Rosa Ofelia Agüero, de quien era amigo, desde que ambos eran chicos, yo sólo tenía diez años. Y ya Felipe era un hombre de unos treinta años. Hemos llegado con "El Chino Soto" a la puerta del inmueble signado con el número 1454 del jirón Junín. Es un viejo principal de tres edificaciones con un enorme portón de madera empolvada y una fachada azul claro, que tiene dos ventanas cerradas de hierro enmohecido y lleno de tierra.

Los retratos de Felipe y su esposa miran impasibles los trofeos que le entregaran post-mortem, mientras Abraham, Victoria y Manuel Valdelomar lo evocan cantando los temas que le escucharan en su hogar cuando jóvenes.

Allá por 1899 en la casa céntrica del Principal nació Felipe Pinglo Alva. Entonces se llamaba simplemente calle del Prado, porque en frente del vetusto inmueble queda el templo y el convento de la Virgen del Prado. La casa en que nació Pinglo ya no tiene ni techos, ni paredes. La rústica puerta de madera apolillada cierra sus dos hojas con armellas y un candado.

Un herrero que tiene su taller al lado y un vecino que vive en la puerta siguiente se acercan y explican: -Vean cómo está la casa de Felipe. Poco falta para que se venga abajo. Ni siquiera se ha puesto una placa en la fachada. Mire usted: pura tierra y suciedad. Y la otra calle -qué tal ironía- se llama Felipe Pinglo Alva.

Ernesto Teodoro Soto explica: –Antes este inmueble estaba mejor cuidado.

Sale una señora de uno de los muchos cuartos que hay en el interior de este principal con paredes de adobes, y cuenta que la finca pertenece a la familia Jiménez Porras. Son varios hermanos, añade. Pero el herrero que es antiguo amigo de "El Chino Soto", observa: -¡Cuánto hemos hecho, hermano! -Pero por esto no más verás cómo están de olvidados los Barrios Altos. Y toma nota que aquí nació Pinglo.

EL CALLEJON DEL FONDO

Ernesto Teodoro Soto que conoce todos los vericuetos de los Barrios Altos como las líneas de sus manos, que pulsan guitarras y laúdes, describe al viajar hacia la calle Mercedarias que él comenzó a cantar y darle a las cuerdas cuando tenía 13 años. "Uno nace con la música criolla en la sangre", apunta. Y cuando ya tenía 18 a 20 años ingresé a formar parte del Trío Mercedarias que en un principio estaba formado por Jorge González, Samuel Joya y Nicolás Henríquez.

Refirió "El Chino Soto" que cuando Nicolás Henríquez dejó al trío, pese a que él sólo tenía 18 a 20 años– ¡caramba no recuerdo bien!–, le dieron la alternativa de integrar aquel Trío Mercedarias que era famoso en los Barrios Altos.

Es en estas circunstancias, cuenta Soto, que tuvo la ocasión de frecuentar a Felipe Pinglo. Porque él concurría muy a menudo al famoso "Callejón del fondo" para escuchar y hacer jarana. Lo legendario de este solar, ya desaparecido, es que él le sirvió de tema para componer su valse. "De vuelta al barrio". Ello habría sido por 1930, apunta "el Chino Soto", estamos llegando al sitio en que quedaban el solar que inmortalizó el valse de Pinglo: Jirón Ancash 1092. Ahora en toda su vasta superficie se ha instalado el mercado de Mercedarias.

"El Chino Soto" explica: –Mira, enfrente del "Callejón Grande", allí quedaba la panadería del zambo Godoy. Y aquí juntito a la puerta principal existía el cafetín del japonés Kanebo.

El solar era enorme. Tenía entrada de tierra. Por lo menos cien departamentos. Se dividía en dos patios. En medio de los dos patios se levantaba la Cruz de Mercedarias. Aquí ven... aquí estaba la cruz. Ahora los puestos de frutas y de verduras se alinean a la entrada. Ya están cerrando el mercado y los trabajadores de la limpieza hacen como que barren...

–Dos de las familias que más recuerdo de ese desaparecido solar son la de doña Isabel Mejía de Ramírez y la de los González. Esta es, pues, la buena Isabel, como cantan algunos. Doña Isabel tiene seis hijos. Ahhh, ya recuerdo. Ocupaban el departamento 31. Los hijos de doña Isabel son: Alfredo, Máximo, María, Angelita, Felícita y Teófila. Teófila, la última, es, pues, mi gran amiga: la "Coco Ramírez". Pocos como ella interpretan tan lindo al maestro. Y sobre todo "De vuelta al barrio". Porque ella vivió aquí y aquí oyo cantar siendo niña a Felipe.

-Aquí, dijo "El Chino Soto", Felipe me dio la alternativa para oírme. Y le gustó como lo hacía. Y muchas veces en adelante cuando lo encontraba en una fiesta me pedía que pusiera algo. Esta es, pues, la historia del famoso "Callejón Grande". Y mira viejo, qué tal despedida. Ha llegado un camión de limpieza. En este sitiecito de la puerta ponía "sus ventas de picantes y té" la señora doña Cruz, como lo dice el valse...

HACIA EL FINAL

"El Chino Soto", quien es también inspirado compositor, como que es autor nada menos que del bellísimo valse "La abeja" que inmortalizaron en dúo Irma y el "Manchao" Arteaga, ya fallecido, y esposo de Valentina, recuerda sus años de jaranista y bohemio.

Cuenta que ha integrado muchos dúos, trios, conjuntos, pero que ahora hace pareja con el popular "Tato" Guzmán, al que aprecia mucho, porque es una primera voz de las que se van para el cielo. Cuenta y recuerda a los amigos de Pinglo a los que conoció porque alternaron con el maestro, como Guillermo D'Acosta, Samuel Joya, José Díaz, Eugenio Díaz, Claudio Montoya, don Pedro Mina, famoso capataz de la Hermandad del Señor de los Milagros, Juan Lozano, Augusto Vásquez y Augusto Ballón, entre otros.

–¿Que cómo era Felipe?, me preguntan. algo extraordinario. Un hombre bondadoso, un gran amigo, servicial, alentaba a todos los que recién se iniciaban...

Y hemos llegado al jirón Paruro, a la antigua calle de La Penitencia. Es el número 300. Aquí pasó sus últimos días Felipe rodeado por su esposa y sus dos hijos. Por los amigos que venían a diario y a veces hasta querían cantar. En esta casa falleció. Creo que en el cuarto que da a esta ventana con acceso a la calle. "El Chino Soto" toca la puerta de la casa. Y aunque parezca increíble se encuentra que ella está habitada por don Manuel Márquez un antiguo amigo y vecino de la infancia. Se abrazan. Hacen recuerdos. Se advierte que tampoco hay siquiera una placa junto a la puerta principal, que por el lado izquierdo colinda con un solar de dos pisos, propiedad de la Universidad de San Marcos. Las gentes del barrio se arremolinan en la entrada. "Ya sé por qué han venido", dice un chico con medio cuerpo semidesnudo. Porque aquí murió Felipe Pinglo... ¿No es así? y "El Chino Soto" le pregunta: ¿Y sabes quién fue Felipe Pinglo? El muchacho apunta orgulloso" -Claro, fue un compositor criollo. Mi papá sabe casi todos sus valses...

Ernesto Teodoro Soto nos invita: –Vamos hasta la esquina. Allí frente al restaurante de Kunigami. Es importante. Señala el crucero de las calles de La Penitencia, Trinitarias frente a la Buena Muerte, Santa Clara y siguiendo el jirón Paruro, "Molino Quebrado". Este era un sitio preferido de Felipe. Porque en el día venía de su trabajo en la calle Colegio Real. Y en las noches se iba o bien por "Molino Quebrado" o subía a Santa Clara, Bajada de Santa Clara, Mercedarias o Maravillas... Todos éstos eran su sitio. Su barrio... La mirada asciende entonces hacia Santa Clara. Y "El Chino Soto" añade.

Lástima que sea una hora con mucho sol. Lástima que sea de día. Sino siendo nochecita, esa era la hora preferida del maestro. Pareciera que con la guitarra bajo el brazo ha comenzado a darle vuelta al barrio...

No, "Chino", le dicen. Ahora no le da ya vuelta sólo al barrio, sino a todo el Perú. A todo el mundo.

–Pero este barrio fue su mejor mundo, finalizó Ernesto Teodoro Soto...

LA VIDA EN VALSES

¿Fueron los valses más conocidos de Felipe Pinglo, temas que sugirió la fantasía, el mito, la ensoñación, el relato imaginativo que ilustra el espíritu de los creadores? Tal vez. Pero lo más apasionante es comprobar que muchos de aquellos valses tienen historias vividas, personajes con nombres propios, escenarios verificables y un tiempo de vida fácilmente perceptible. Entonces a la luz de estos testimonios que nos alcanza los recuerdos y las leyendas Pinglo es esencialmente un cronista musical de su época.

Veamos: "El Plebeyo" lo inspira un amigo textil que trabajaba en el antiguo taller de una hilandería de Malambo. No está por cierto enamorado de una joven aristocrática. Luis Enrique le ha exagerado la confidencia. Es simple y llanamente que en una kermesse ofrecida para los trabajadores de la textilería, ha conocido a una mujer muy hermosa, elegante e inaccesible. Ni siquiera han llegado a entablar conversación. Pero el obrero mezcla la imposibilidad de ese encuentro. Y en el recuento al amigo, que sabe es músico y es poeta, le transmite la presunta imposibilidad de que los seres, hijos de un mismo Dios, no sean iguales.

Alberto Condemarín, vecino de la calle Naranjos y autor del legendario valse "Hermelinda" habrá de asegurar a los amigos que Pinglo compuso "El huerto de mi amada', porque en la misma calle en una casa con hermosa huerta y jardín en el fondo vivía una muchacha que le causaba profunda admiración. Dice que "Rosa Luz" está dedicado a una encantadora joven que acompañaba a su madre, todas las tardes en su mesa de ventas de anticuchos instalada casi a la entrada de la iglesia de Cocharcas. Felipe Pinglo la consideró como una beldad del barrio, morena y tentadora. "El canillita" brota de la inspiración de Pinglo, cuando trabaja un tiempo como corrector de pruebas en el diario "La Crónica" que entonces quedaba en la calle Pando.

"Sueños de opio" resume las confidencias que le hacen los amigos que suelen frecuentar las largas calles de Paruro donde se sabe funcionan los "ginkes" que administran a la vuelta de Capón o por Albahaquitas, los chinos flacos, amarillos, apergaminados que llenan con fanes y wanes, la castellanas del vicio. Valse que tanta semejanza tiene con "Cera", la simpar narración de Vallejo.

Y por último: "El espejo de mi vida" corresponde al testimonio de su amigo don Rolando Loayza, dueño de una sastrería en Trinitarias. Uno de aquellos mediodías ha entrado, como siempre, Felipe Pinglo en el recorrido habitual hacia su casa. Para que los clientes se prueben la hechura, Loayza tiene un enorme espejo que da casi la dimensión de un cuerpo entero. Pinglo ha pasado una noche demasiado larga. Se mira, se consterna. Se comprueba. Se entristece. Le confía al sastre. ¡Hay arrugas en mi rostro!.. Los mejores amigos de Pinglo no aceptan la veracidad del relato. Puro cuento de Loayza, afirman. Pero allí estaba el espejo en que se veía casi a diario en sus últimos años el vecino de la calle La Penitencia. Todo se lo sugiere al cantor y al juglar la ciudad y sus contornos, su fijación en el problema humano de los seres semejantes. En todo caso sus personajes imaginarios fueron muy parecidos a la realidad...

LE PUSO LETRA A LA POBREZA

Aurelio Collantes entre libros, discos y recortes, en su casa que era un santuario del criollismo. Bebiendo de sus conocimientos están José Lázaro Tello, el animador de las multitudes, y los compositores Carlos Hayre, Raúl Valdivia, Eduardo Gianotti y Manuel Acosta Ojeda.

Muy poco se ha escrito en el medio sobre la música popular de nuestra patria. Todo lo que sea folclore costeño o andino, y más aún lo que sea selvático anda en las brumas del desconocimiento y el desconcierto. Ahora con la aparición de nuevos géneros mestizos y también híbridos, la confusión se ha hecho más tremenda y lastimosa.

En 1983 apareció un libro que puede considerarse como uno de los estudios más serios y cautivantes sobre folclore peruano. Se llama "Musica Popular en Lima: Criollos y Andinos". Su autor: José Antonio Llorens Amico.

En ese texto se analiza en profundidad las dos vertientes de música popular que inciden en Lima. Esto es, el género llamado criollo y lo andino. Vamos a definirlo más gráficamente con permiso del autor. Esto es lo que se cantaba en jaranas y lo que se interpretaba y bailaba en los antiguos coliseos vernaculares.

Llorens Amico al escribir sobre la música criolla que se creó y se ha desarrollado en Lima, dedica un capítulo extraordinario para resaltar la presencia y contribución de Felipe Pinglo al cancionero popular del Perú y de Lima.

Se aclara que el capítulo que transcribimos del libro "Música Popular en Lima", atañe a la canción criolla y su máximo exponente: Don Felipe Pinglo Alva.

Debió ser muy difícil para los jóvenes intérpretes y

compositores populares limeños de los años de 1920 el sustraerse de la creciente influencia de los ritmos foráneos, más aún si éstos ganaban las preferencias del cambiante gusto de su propia audiencia, solicitando que fueran ejecutados en las fiestas y reuniones sociales. Se ven así forzados a aprender y ejecutar los nuevos ritmos, incluso en las jaranas de callejón, pues de lo contrario perderían oyentes y popularidad. Se puede entender por ello que muchos de los que recién empezaban su trayectoria artística en esos años, y que después serían figuras muy conocidas de la canción criolla, interpretaran estos géneros internacionales. Uno de ellos fue Pablo Casas Padilla, autor del conocido valse *Anita*, que en esa época se iniciaba en la actividad musical:

"...Nosotros amenizábamos una reunión (en una casa de vecindad o en un callejón). Con los que yo paraba tocaban la guitarra y cantaban... Hacíamos lo nuestro y hacíamos también lo extranjero, en la misma jarana. Se bailaba el valse, la polka, el fox trot, en la misma jarana. El tango también. Todo eso se sabía bailar (en las fiestas de callejón)".

(Casas P, en Stein 1971).

Alcides Carreño Blas, por otra parte, quien posteriormente se dedicaría a la composición de música criolla *(Quisiera)* y costeña en general *(Malabrigo, En Trujillo nació Dios)*, comenzó como intérprete de tangos en Lima. Fue su primera presentación pública, acompañado con su hermano, en un teatro popular de la capital durante los años de 1920. Poco tiempo después fue contratado por Teresita Arce para formar una "típica argentina", una orquesta al estilo popular argentino, en la que aparecía vestido como gaucho (Carreño, en Stein 1974a).

El mismo Felipe Pinglo Alva, quizá el más famoso de los autores que surge en esos años, también ejecutaba "con singular maestría" los tangos y *foxtrots* de moda (Collantes 1977). Se dice incluso que Pinglo se hizo conocido primero como ejecutante de *fox trots* y después como compositor de música criolla (Ascues 1982c), mientras otros sostienen que ya en su niñez se entretenía "tocando en un rondín la música de moda: 'El chavarán', especie de zapateo americano" (Collantes 1977). Otros contemporáneos de Pinglo, como Pedro Espinel Torres, Samuel Joya Neri, Víctor Correa Márquez, Máximo Bravo y varios más, que luego se dedicarían a la creación de valses y polkas criollos, igualmente practicaban el tango, el *one-step*, el pasodoble y la mayoría de géneros foráneos de moda en los años de 1920 y 1930 (Santa Cruz, C. 1977: 47).

No pasó mucho tiempo antes que los compositores populares limeños probaran suerte con los ritmos extranjeros. El ya citado Pablo Casas fue uno de ellos:

"...Me gustaba el fox trot (en los años de 1930). Es lamentable que en el medio ya no se le utilice, pero me agradaba y también hice algunas canciones (de este género). Por ejemplo, hice un fox trot que se hizo también bastante popular. Llegó hasta el vecino puerto...".

(Casas P., en Stein 1971).

Pedro Espinel le dedicó "Murió el maestro" y "Fin de bohemio", a su compadre espiritual Felipe Pinglo. Pablo Casas recibió el pendón de manos de éste al designarlo su sucesor. Mientras Augusto Naranjo y Pancho Estrada evocan las canciones del maestro. Todos ellos fueron buenos amigos de Pinglo.

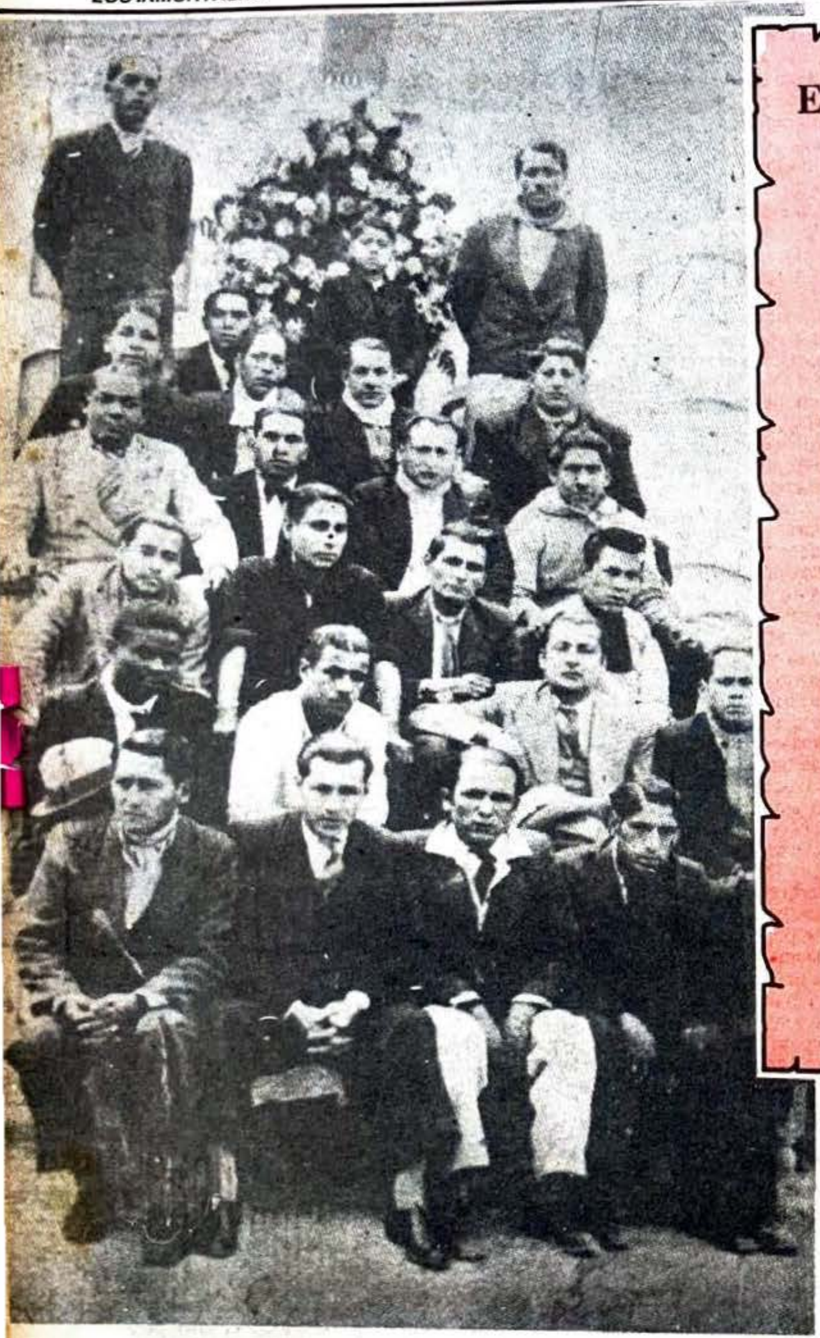
Se puede decir, según todo lo que hemos visto, que los compositores populares limeños llegaron en poco tiempo a familiarizarse tanto con la música foránea del momento, que la pudieron dominar hasta el punto de producir temas en estos géneros. No hubo, pues, una separación tajante entre ambas vertientes o culturas musicales, ni tampoco una audiencia local aislada y puramente criolla. Por el contrario, tanto el público limeño como los intérpretes y autores populares compartían la afición por la música local y por la cosmopolita del momento. De ahí que la nueva generación de compositores criollos asimilara las influencias foráneas en la música que producían.

Así, dentro de la relación entre los músicos populares y su audiencia, ésta les impuso un cambio en su repertorio para satisfacer, primero como ejecutantes e intérpretes, los nuevos gustos internacionales que se introducían a través de los medios de difusión moderna. Ante esta exigencia, los compositores criollos se vieron también en la necesidad de incorporar algunas características de la música foránea en los géneros locales, dándoles nuevos estilos a los viejos géneros para adecuarlos a los gustos del momento. De este modo, se les presentó el requerimiento a los nuevos compositores criollos de "internacionalizar" el valse y la polka según los ritmos en boga, pero tratando al mismo tiempo que no perdieran su "esencia" local. Era la principal manera que encontraron para enriquecer, variar y renovar la música popular limeña en una dirección tal que pudiera complacer la audiencia local en contacto estrecho con la moda internacional.

En Pinglo, por ejemplo, se comprueba la introducción de ciertas características de la música norteamericana en la polka criolla, logrando un estilo nuevo. Nicomedes Santa Cruz (1977) señalaba este caso:

"(...) en Pinglo (la polka) se enriquece cuando le asimila la influencia del *fox trot*, dándole ese ritmo sincopado que es llamado 'golpe Abancay' de estilo victoriano...".

Pinglo tuvo mucho éxito en esta combinación, porque hasta ahora se siguen cantando sus *one-steps* y sus "polkas criollas" creadas en base al ritmo del *fox trot*, como *El saltimbanqui, El sueño que yo viví, Llegó el invierno, Ven acá limeña* y *Dolores*. Es importante destacar que estas obras son comúnmente tenidas ahora por legítimas polkas criollas, lo cual demuestra que la amalgama fue exitosa y se le ha admitido como válida para incorporarse al repertorio criollo. Lo mismo sucedió con el pasodoble español y la polka, cuya influencia es notoria en temas como *Bombón Coronado*, de Pedro Espinel Torres; *Los tres ases* de F. Pinglo; *La gitanilla*, de Víctor Correa Márquez; *Lima*, de Jorge Huirse y Enrique Portugal; *Angélica*, de



EL PLEBEYO
(VALSE)

Letra de Felipe Pinglo

Canta: Jesús Vásquez.

La noche cubre ya
con su negro crespón
de la ciudad las calles
que cruzan las gentes
con pausada acción;
la luz artificial
con débil proyección
propicia la penumbra
que esconde en su sombra
venganza y traición.
Después de laborar
vuelve a su humilde hogar
Luis Enrique el plebeyo
el hijo del pueblo,
el hombre que supo amar
y que sufriendo está
esa infamante ley
de amar a una aristócrata
siendo plebeyo él.
Trémulo de emoción
dice así en su canción:
el amor siendo humano
tiene algo de divino,
amar no es un delito
porque hasta Dios amó;
y si el cariño es puro
y el deseo sincero,
¿por qué robarme quieren
la fe del corazón?
Mi sangre aunque plebeya
también tiñe de rojo
el alma en que se anida
mi incomparable amor.
Ella de noble cuna
y yo humilde plebeyo,
no es distinta la sangre
ni es otro el corazón,
¡Señor! ¿por qué los seres
no son de igual valor?
Así en duelo mortal,
abolengo y pasión
en silenciosa lucha
condenarnos suelen
a grande dolor
al ver que un querer
porque plebeyo es
delinque si pretende
la enguantada mano
de fina mujer.

Al cumplirse el primer año de la muerte de Pinglo, sus amigos íntimos acudieron al panteón. Bajo la ofrenda floral está su hijito Felipe, debajo de él, Obdulio Menacho, Manuel Olivos, Pedro Espinel, Jorge Gonzales y otros.
Al lado, "El Plebeyo", la obra máxima del cantor de los humildes.

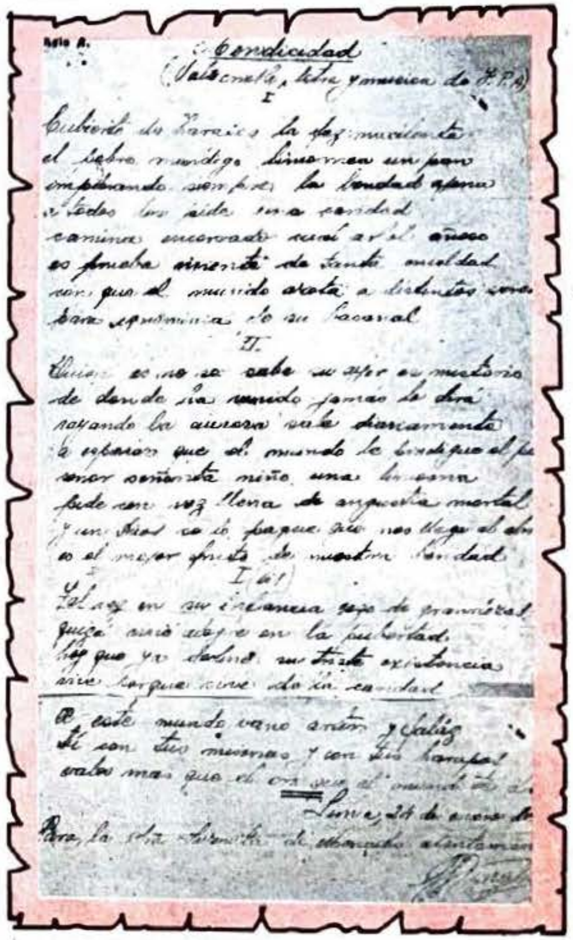
Juan Criado; *Nostalgia chalaca*, de Manuel Raygada Ballesteros, y *Carmen Rosa*, de Luis Dean Echevarría.

En cuanto al valse criollo, las innovaciones consistieron en ampliar y diversificar su universo armónico aumentando las variaciones en los grados de la tonalidad, por un lado, o en alterar el orden, duración y estructura que caracterizaban a la Guardia Vieja en su uso de los grados principales de la tonalidad. Sobre estos cambios se sustentaban melodías más ricas y sutiles que las anteriores. En general, se nota una mayor libertad en el uso de la armonía y la incorporación de giros melódicos desconocidos durante el periodo anterior, llegándose en algunos casos a grados de complejidad nunca usados antes en la música popular limeña. Algunas de estas novedades se pueden encontrar en los valses más elaborados de Felipe Pinglo, como *El canillita, La oración del labriego, Jacobo el leñador, Tu nombre y el mío, Horas de amor* y *Sueños de opio*. También en algunas obras de Laureano Martínez Smart, como *Destino, Fatalidad* y *Compañera mía* . Se pueden mencionar igualmente el valse *Remembranzas*, de Pedro Espinel Torres; *Julia*, de Samuel Joya Neri; y *Ventanita* y *Desconsuelo*, de Eduardo Márquez Talledo.

Surgió así toda una nueva etapa en la producción musical criolla, pudiéndosela denominar la "Generación de Pinglo" para personificarla en su más conocido integrante. Los miembros de esta generación, nacidos en su mayoría entre 1895 y 1910, comenzaron su actividad musical enfrentando el cambio de las condiciones en la creación y producción artística popular que imponía las transformaciones socioculturales. Se puede decir que son ellos los que permiten superar el momento de crisis de la canción criolla. Para lograrlo, habían asimilado los géneros y ritmos foráneos combinando algunas de sus características con los estilos y melodías locales de épocas anteriores, como respuesta de la producción musical al cambio en el gusto de su audiencia, llegando a una notoria alteración de los estilos y contenidos musicales de la Guardia Vieja.

La asimilación de géneros foráneos y su combinación con estilos locales parece haber sido un fenómeno generalizado en la música popular urbana de las ciudades latinoamericanas desde fines del siglo XIX. Así lo señala, por ejemplo, la musicóloga cubana María Teresa Linares (1977). Según ella se identifica esta producción musical por los materiales cosmopolitas que incorpora, lo que le acerca o parangona a los últimos giros de la moda que se impone desde los grandes centros mercantiles capitalistas. Antes, esta música urbana había incorporado otros materiales (elementos de estilo) que llegaban principalmente con la música de compañías de revistas o de la zarzuela española.

"Con el desarrollo de los medios de difusión masiva, fue luego la de películas musicales y del fonógrafo la que influye entre la homogeneización (que impone la moda cosmopolita sobre los estilos locales) y la identificación de perfiles nacionales mediante la selección de materias primas (musicales) y su elaboración más inmediata, de manera que se adapta a las demandas comerciales. (...)". (Linares 1977:83).


Mendicidad
(Valse criollo, letra y música de F. P.)
Lima, 24 de enero

ASI ESCRIBIO PINGLO

El valse "Mendicidad" escrito a puño y letra por el propio Felipe Pinglo, ológrafo que en enero del 36 dedica a la señora Luzmila, esposa de Obdulio Menacho, en cuya casa se fundara ese mismo año el Centro Musical Felipe Pinglo.

Es importante destacar que esta pugna entre lo nacional o local y lo internacional o cosmopolita fue percibida con cierta claridad por algunos compositores criollos, como Felipe Pinglo cuando le escribe a un amigo:

"...La música popular urbana (de Latinoamérica) se enfrentó a la contradicción implícita (...). Tú sabes cómo lucho por sacar adelante la canción criolla, pero tengo la esperanza de que el esfuerzo mío y de

"Fiesta Criolla" le puso picardía a las canciones del maestro, tal es el caso de "Saltimbanqui", "Querubín", "Claro de luna" y muchos más. Le imprimieron un sello muy particular a sus interpretaciones. En este grupo, aparte de Cervantes y Pancho Jiménez, "Sudapisco"; Samamé y Roberto Velásquez reemplazan a Pedrito Torres y a Oscar Avilés.

otros, que no somos muchos, sirva para que nuestro folclore se coloque en el lugar que le corresponde; y que sea conocido tanto aquí como en el extranjero, pero con carta de ciudadanía peruana bien definida. (...)" (En Collantes 1977)

Resulta muy significativo el uso del término "folclore" por Pinglo. Posiblemente la misma invasión de música foránea con mayor fuerza e intensidad que en épocas anteriores haya agudizado el contraste entre la tradición local y la moda internacional. Pero el uso de dicho término denota también que había ya una conciencia de lo tradicional y local como algo distinto de lo que él y su generación estaban produciendo. Esto se debe a que no se trataba sólo de un problema estilístico o de formas musicales exclusivamente. Para el caso concreto de Lima se estaba operando en esos años una transformación en las características de la producción y difusión de la música criolla, lo cual permite distinguir con mayor precisión la Guardia Vieja de la Generación de Pinglo como dos etapas en la historia de esta vertiente musical.

Los cambios que se expresaban a través de los estilos musicales reflejaban transformaciones en la dinámica de la creación artística popular, tendiéndose en términos generales a la pérdida de ciertos rasgos folclóricos que, según habíamos visto en una sección anterior, tenía la producción y difusión de la música criolla durante la etapa de la Guardia Vieja. La autoría de las obras populares, por ejemplo, empezó a ser registrada y se transcribieron las canciones al medio impreso y a la notación musical. Aparecieron las casas editoras de polkas y valses criollos y los cancioneros adquirieron gran difusión (cf : Santa Cruz, 1977). De este modo, las formas de trasmisión, difusión y aprendizaje dejaron de ser predominantemente orales y directas del compositor o ejecutante a la audiencia.

Por otra parte, las diferencias en los estilos de creación e interpretación musicales empezaron a borrarse, tendiéndose a su homogeneización. La difusión superó el cerrado círculo de amigos o de las jaranas de barrio, llegando progresivamente a toda la ciudad e incluso en ocasiones al extranjero. Las canciones pasaron a ser identificadas por sus compositores e intérpretes, cuya fama individual crecía gracias a la difusión de cancioneros, y se iba perdiendo la identificación por barrios de procedencia o por referencias locales.

Por último, al propagarse los nuevos medios de difusión por la capital, fueron reemplazando los tradicionales canales de influencia y las anteriores fuentes de asimilación de ideas musicales provenientes del extranjero. El compositor limeño Pablo Casas ofrece una clave muy valiosa para entender la asimilación de los géneros foráneos en la creación local a través de los modernos canales o medios que traían algunas de las nuevas ideas musicales. Dicho autor explicaba así el proceso de creación y variación en la composición de temas por los artistas populares de la ciudad:

"Ya en la época de Pinglo, o quién sabe un poquito más antes, comienzan a venir aquí películas musicales; justamente, musicales nomás. Muy buenas, desde luego, muy bonitas para aquel que le gusta la música. Entonces, qué sucede: que aquel que le gusta y tiene esa inquietud... Yo pienso que uno de los órganos que tenemos, el oído, es el más sensible, que yo pienso que ni más ni menos como una máquina fotográfica. El oído se impregna... se impregna y ... entonces el tipo se dispone más (...) y comienza a crear una melodía; y lo que le sale ahora es lo que ha oído cuatro, cinco, diez o quince años atrás... A veces conscientemente, a veces inconscientemente...".

¡SILENCIO!: HABLA LA REINA JESUS VASQUEZ

Jesús Vásquez, la máxima intérprete de Pinglo. Precisamente debutó a los quince años cantando "El Plebeyo" en el Teatro Segura y lo inmortalizó. La "Chola" siempre ha tenido preferencia por las obras del bardo de los Barrios Altos.

En 1939, Aurelio Collantes, "La voz de la tradición", organizó un concurso para designar a la reina de la canción criolla. Para ello contó con el auspicio de "La lira limeña". El evento que se trasmitió por radio, tuvo como escenario el Teatro Segura.

La calle de Pachacamilla, en el jirón Chancay está a sólo unas cinco cuadras del Teatro Segura. Y desde un solar de aquella arteria central llegó una chiquilla llena de encanto y poseedora de extraordinaria voz. Se llamaba Jesús Vásquez Vásquez.

Siendo apenas una muchachita Jesús se adjudicó y para siempre el título de Reina de la Canción Criolla. Y para el efecto escogió como números de su repertorio tres temas de Felipe Pinglo Alva. El primero: "El Plebeyo".

Desde entonces Jesús se convirtió en una de las más auténticas y legítimas intérpretes del cancionero de Pinglo.

Por muchos y muchos largos años en las diversas presentaciones de Jesús, no faltó en su repertorio una canción de Pinglo, que se la pedía, se la exigía el público.

Jesús habla sobre Pinglo. Lo hace emocionadamente. Pareciera que cuando la reina habla sobre el más significativo de nuestros autores, se produce el milagro de la resurrección de un genial compositor en la voz eximia y mundialmente famosa de Jesús Vásquez:

¿Podría narrarnos algunos recuerdos de su niñez?

Nací en el barrio de Pachacamilla, a una cuadra de la iglesia de Las Nazarenas. Mi padre era chotano y mi madre huancaína, de Concepción, fue ella quien me enseñó a cantar aunque recuerdo que los dos no tuvieron mucho contacto con los criollos de ese entonces. De chica me gustaba sentarme sobre la pila de agua del callejón vecino y desde allí escuchar los ensayos del trío "Los criollos de pura cepa", en la casa de la familia Paz Soldán, todas las tardes. Pienso que desde ese tiempo me gusta la música. Aquel trío lo integraban Lucho de la Cuba, Aramburú y Ernesto Echecopar, y como ensayaban con piano, un día los dueños de casa me invitaron a cantar a dúo con Lucho

Fue un luchador que defendió la identidad nacional a través de su canción popular ante la arremetida de la música extranjera, sin abdicar, sin jamás claudicar. Con su obra trazó una huella ejemplarizadora, creando una escuela nacionalista sin caer en la adulación de los poderosos ni de los gobiernos de turno.

de la Cuba y después de escucharme me dijeron: "Esta chiquita va a llegar bastante lejos, acuérdense"...

¿Entonces usted no conoció personalmente a F.P.?

No, mira, pero sí escuchaba sus composiciones.

¿Y a qué se debe que considere a Felipe Pinglo su compositor favorito?

Te sigo explicando, en el segundo aniversario de la muerte de Felipe Pinglo (1938) canté a los amigos dos canciones suyas: "La oración del labriego" y "El Plebeyo", despertando interés entre los presentes; como yo trabajaba de empaquetadora en la fábrica de margarinas "Betty" y los dueños me daban permiso para salir a cantar, en 1939 don Nivaldo Soto me llevó a Radio "Goycochea" y allí canté con Lorenzo Humberto Sotomayor, acompañados de las guitarras de Barraza, García y Márquez, el tema "Corazón" de Lorenzo Humberto y como las audiciones eran públicas, el público exigía canciones de Felipe Pinglo y desde ese entonces él está presente siempre en mi repertorio, si lo olvido es el público quien me recuerda que lo interprete.

Dinos, ¿qué sientes cuando interpretas una composición de F.P.?

Aparte del respeto y la admiración que siento por él como artista, al entonar sus composiciones me dedico a pensar en lo que encierran sus letras y el mensaje de ellas me estremecen, por eso creo que también al pueblo le ocurre lo mismo, porque cuando yo canto sus temas, los presentes me observan, se quedan en silencio y escuchan tranquilamente, pensando también en el contenido de las letras.

¿Y cómo así te bautizaron como la "Reina de la Canción Criolla"?

Fue en 1943, cuando el dueño del cancionero "La lira limeña", señor Casanova, organizó un concurso entre todas las cancionistas de ese entonces y yo lo gané, pero fue Aurelio Collantes "La voz de la tradición" quien me bautizó como la "Reina de la Canción Criolla". Justamente ocupé el primer lugar con los valses: "La oración del labriego" y "El Plebeyo". Por todos esos recuerdos, considero a Felipe Pinglo mi compositor favorito.

¿Cuáles son las canciones de Pinglo más solicitadas por el público?

Pues todas, pero de manera especial "El espejo de mi vida", "El expósito", "Mendicidad", "Rosa Luz", "El Plebeyo", "La oración del labriego", "Hermelinda", "Llegó el invierno", "Evangelina", entre otras. Bueno, en mis presentaciones también me piden los temas "Corazón" de Lorenzo Humberto Sotomayor, "Engañada" de Abelardo Núñez, "Envenenada" y "Todos vuelven" de César Miró.

¿A qué artistas extranjeros admira Jesús Vásquez?

Mira, a Libertad Lamarque, Roberto Ledesma, Armando Manzanero, Raphael y José José.

¿Has pensado en el retiro, luego de una brillante trayectoria como cantante popular?

¡Ay hija!, claro que sí, aunque no conozco mucho de música tengo un buen oído y al instante detecto los malos acordes, así es que cuando sienta que mis notas hayan bajado, al momento me retiraré del mundo artístico.

El actual local del Centro Musical Pinglo, ubicado en la rinconada que forman los jirones Chancay y Lima (calle Superunda), ha sido cedido por el municipio de Lima. De otra parte, Filomeno Ormeño y Lucho de la Cuba, en piano tocado a cuatro manos, han difundido con calidad la obra de Pinglo.

FUE UN PADRE BUENO Y COMPRENSIVO

Felipe Pinglo Alva fue casado con Hermelinda de Rivera, a quien conoció en los Barrios Altos. A su devoto amor dedicó el hermoso valse: "Hermelinda" que es canción antológica de la producción de Pinglo y tiene el mismo nombre: "Hermelinda" del bellísimo valse de Alberto Condemarín, gran compositor y trovador de Los Naranjos.

Los esposos Pinglo Rivera, tuvieron dos hijos: Felipe y Carmen Pinglo Rivera.

Ellos junto con su madre, doña Hermelinda, se encargaron durante muchos años de mantener latente y vivo el recuerdo del ilustre compositor. La familia mantuvo la tradición de mandar a oficiar solemnes misas de honras todos los años para recordar el cumpleaños y la fecha del fallecimiento de Pinglo.

Hasta la muerte de doña Hermelinda, la tradición se perennizó en el encargo de los hijos. Ambos han sabido custodiar de "comerciantes" y mercenarios, de oportunistas y "vivos" el legado aún inédito de su padre.

¿De qué edades los dejó su padre?

Nos dejó siendo aún muy niños, Carmen tenía 8 años y yo 6.

¿Podrían explicarnos algunos datos sobre su vida?

Mire, él nació un 18 de julio de 1899 en los Barrios Altos, en la calle Junín 500 (hoy tiene el número 1456). Sin embargo, a la semana de nacido perdió a su madre y lo criaron unas tías por parte de su padre, las señoritas Ventura y Gregoria Pinglo Meneses. Nunca conoció el amor de madre y sus tías le recordaban lo que dijo ella antes de morir de sobreparto: "Ay hijo, cuánto me cuestas", recibiendo un solo beso de ella. Tal vez por eso compondría el valse "El expósito".

Nuestro padre estudió primaria en el colegio "Barros" donde antes se encontraba el Seminario Santo Toribio, y la secundaria la hizo en el colegio "Guadalupe". Dominaba el rondín y también tocaba guitarra. Le gustaba mucho la lectura, siempre traía su periódico bajo el brazo. Lo que sí no tuvo fueron amigos intelectuales o políticos, su contacto, más bien, era con gente del pueblo, toda gente de barrio. De soltero trabajó en una compañía de gas de Alumbrado Público y al casarse con nuestra madre, laboró como

empleado en el Ministerio de Guerra, en el Polígono Muñiz del Rímac, cargo que ocupó hasta antes de morir.

¿Pese a ser tan niños, recuerdan ustedes cómo era el ambiente musical en que se desenvolvió vuestro padre?

Por esos tiempos habían competencias entre los distintos barrios de Lima, como por ejemplo, Mercedarias, Monserrate, Abajo el Puente (allí estaban los hermanos Ascues y Huambachano). La Victoria, el Callao, entre otros. Los jóvenes de este entonces después de su trabajo (algunos eran empleados,

otros obreros) se reunían y ensayaban música y letras, componían sus propias canciones para luego jaranear y competir amistosamente.

En cierta ocasión en que nuestro padre anduvo un poco resentido con la gente de Mercedarias, visitaba con frecuencia La Victoria pero al cabo de un tiempo sintió nostalgia por las jaranas en los Barrios Altos y justamente por este tiempo compone el valse "De vuelta al Barrio".

¿Es cierto que a la muerte de F.P. ustedes pasaron necesidades?

Es mentira que hayamos padecido necesidades apremiantes. Ya viuda nuestra madre trabajó como costurera en el Estado Mayor de la Policía y con lo que ganaba pudo educarnos. Mi hermana Carmen este mes se jubila del Sistema Nacional de Comunicación Social (Sinacoso) y yo como contador me he jubilado hace unos años en el Banco Popular.

Producto de nuestros trabajos tenemos nuestra casita y un automóvil pequeño. Además algunas disqueras nos pagan relagías por los derechos de autor de nuestro padre. Incluso la APDAYC ha categorizado a Felipe Pinglo como compositor de primera clase tanto en el Perú como en el extranjero.

¿Qué imagen les ha quedado de su padre?

Bueno, que era un padre muy comprensivo y sobre todo muy conversador, siempre nos hablaba y nos engreía a la hora de comer.

Fue muy cariñoso con nuestra madre pero también era reservado si escuchaba algún comentario familiar o de barrio. Salía de paseo con sus amigos o si no se reunía en alguna tienda de las que habían frente al Hospital Obrero para conversar. Nos contaba que cierta vez cuando fueron a una fondita o "cena" (como se llamaban a los restaurantes en esa época), estaban comiendo y de repente entra una viejecita pidiendo limosna, esto lo conmovió tremendamente y al rato pidió al chinito que oficiaba de mozo un papel cualquiera y sobre este escribió el tema "Mendicidad".

¿Por lo visto, ustedes no tienen de F.P. una imagen de bohemio?

Nosotros quisiéramos desmentir esa falsa imagen de bohemio que algunas personas ofrecen de nuestro padre, respecto a que era borracho y fumador, él no tomaba ni fumaba desordenadamente, lo hacía de forma normal, lo que sí le agradaba era dar serenatas a sus amigos y amigas. Cierto día era el santo del capataz de la hacienda "Mendoza" (lo que son los terrenos del actual Hipódromo de Monterrico) y junto con sus amigos concurrieron a darle una serenata, pero mi padre se alejó de todos ellos sin decir nada y cuando empezaron a buscarlo, lo hallaron observando detenidamente a los trabajadores de la hacienda quienes araban la tierra con gran esfuerzo, poco tiempo después componía "La oración del labriego".

¿Díganos, cuáles son las canciones favoritas de ustedes? ¿Y por qué les han impresionado?

Para Carmen es "Espejo de mi vida" y para mí "Oración del labriego", son nuestras favoritas porque pintan y reflejan el ambiente de los sectores pobres de Lima de ese entonces y aunque parezca mentira todavía existen esos problemas.

¿Cómo se siente la familia Pinglo ante los homenajes que se le van a tributar a Felipe durante todo este mes?

Nosotros no esperamos que nuestros compatriotas recordasen tanto a nuestro padre, en estos 51 años de ausencia, toda la familia se siente orgullosa y agradecida por todas las distinciones y homenajes que se le brindarán a su memoria.

¿A qué se debe que en todo los Barrios Altos sean ustedes tan queridos?

Será tal vez por nuestro trabajo con la comunidad, además hace 33 años somos los encargados del culto a Jesús Nazareno Cautivo de la iglesia de las Madres Trinitarias. Quizás por eso nos estiman.

COMPONIA A LAPIZ Y EN CUALQUIER PAPEL

Durante muchos años posteriores al deceso de Felipe Pinglo Alva, diversas gentes se atribuyeron el privilegio de haber sido amigos íntimos, allegados, vecinos del barrio, conocidos del barrio y del bardo inmortal.

Muchos de ellos lo fueron en verdad con toda propiedad y en los grados en que lo impone el trato diario. Recordamos porque ya partieron auténticos amigos de Pinglo como Pedro Espinel Torres, los hermanos Augusto y Elías Ascues, el gran "cojo" Ballón, dicho con el más grande respeto y admiración, Pedro Mina, compadre de Felipe miembro conspicuo de la Hermandad del Señor de los Milagros; a José Moreno, quien le hacía a menudo la segunda en legendarias jaranas de Lima Vieja, a Pablo Casas, el formidable creador de "Anita"; a don Manuel Covarrubias, institución de la música criolla y señor de la vida.

Recordamos también como conformantes de esa generación a cantores tan notables como Samuel Joya, Carlos A. Saco, Pedro Bocanegra y Alberto Condemarín.

Hay quienes siendo contemporáneos de Felipe, lo han sobrevivido tales como Guillermo D'Acosta, el gran guitarrista y banyista que integraba sus conjuntos: Víctor Correa, compositor eximió de la Guardia Vieja; el "Chino" Soto, una institución del auténtico criollismo y don Nemesio Falconí, viejo trovador de los Barrios Altos, hoy vecino de Breña.

¿Podría decirnos dónde conoció a Felipe Pinglo?

Con Felipe nos conocimos hace 65 años, cuando yo trabajaba en la fábrica textil "Progreso" y él era empleado en la Compañía del Gas, que estaba por la avenida Alfonso Ugarte. Recuerdo que a él le gustó mi manera de cantar, podría decir que por el canto nos conocimos. Vivía yo en los Barrios Altos, así que éramos vecinos y con frecuencia visitábamos el "Cequión", hoy creo que se llama jirón Huari, y allí nos amanecíamos dando serenatas. En aquella época la comida se preparaba en latas y los jóvenes siempre llevaban bajo el brazo una listita con las fechas de todos los cumpleaños de sus enamoradas y amigos, así como de los distintos miembros de la familia.

Me acuerdo que con Felipe una vez fuimos a cantar en una bajada de reyes por la Pampa de Lara (cerca a Cocharcas), en ese entonces yo hacía dúo con Alejandro Mendiola y bueno como no teníamos ni un cobre y debíamos bajar un rey y dejar la limosna, Felipe nos ofreció varias monedas diciéndonos: "así sean de cobre, la cosa es que ustedes han cumplido". Siempre fue bueno y generoso con los amigos.

Después otra vez, en una serenata para Teófila Ramírez (mamá de "Coco"), después de la amanecida el "loco" Falla, cantor de los buenos, le pide a Felipe para "cortar" un sol (así costaba una botella de pisco) y como se lo regaló, el "loco" pregonaba por todo Lima: "Hazme el favor de agradecerle a Felipe en mi nombre..."

¿En ese entonces quiénes eran las amistades más cercanas de FP?

Nemesio Falconí con "Curro" Carrera, y abajo, en una reunión criolla con Oscar Avilés, Juan Bulnes y "Mañuco" Covarrubias en el antiguo local del Centro Musical Pinglo. No faltaba la buena cocina y la buena música.

Estaban su primo Víctor Villalta, Pedro Mina, el Conguito, los hermanos Gonzales, Ballesteros y Márquez. Entre los amigos que aún viven están Luzmila La Rosa (mujer de Juan Ríos), Elías Morales (del Callao), Jorge Gonzales, Rosita Ascoy, la Coco Ramírez (que tiene el estilo de cantar de Felipe) y Ernesto "Chino" Soto, ¡ah! y yo.

¿Díganos cómo eran las jaranas en ese entonces?

Los sábados después del trabajo, todos los amigos nos reuníamos en el "Palé" de La Victoria, allí junto con Pedro Lavalle conversábamos un rato y después salían las invitaciones para santos , bautizos u otros compromisos, y como en ese entonces no habían tocadiscos, radiolas o pick-up, nosotros mismos a puro pecho cantábamos acompañados con las guitarras, en esa forma todos nos compartíamos y siempre nos quedábamos donde la jarana estuviese mejor. También comíamos y bebíamos pero sanamente. En ese tiempo los criollos, eran poco trabajadores y andaban en busca de santos o cualquier celebración para festejarla.

¿Recuerda cuál era el tipo de canciones preferidas en esa época?

Como no, eran los valses, las polkas, las marineras y los tonderos. Pero también bailábamos charleston pero eso sí, no nos enviciábamos con la música americana como ahora. Fíjese, cuando Felipe hacía dúo junto con Guillermo Acosta interpretaban fox trots, one step, y blues americanos.

¿Conoce si FP tuvo alguna filiación política?

Felipe era un muchacho tranquilo que no se metía en política porque no le gustaba pelear con nadie, era bastante reservado y callado en eso.

¿Y, cómo hacía sus composiciones F.P.?

Las hacía en dos patadas, con lápiz y en cualquier papel, sabía de música porque entregaba partituras a los músicos, y sus letras se las ofrecía a los amigos cantores. Otras veces componía junto a José Díaz, con quien cantaba a dúo acompañándose con guitarra, la cual tocaba con la izquierda porque era zurdo.

¿Cuáles eran los cantores que él más admiraba?

Simpatizaba con la pareja Ronche y Panoja del barrio La Cruz, porque cantaban composiciones de Braulio Sancho Dávila, Víctor Correa, Ceferino Vergara y Pedro Arzola.

¿Y qué nos puede decir sobre su vida sentimental?

Felipe era muy enamorado, aunque yo sólo le conocí tres enamoradas en su época de soltero hasta que se casó con Hermelinda Rivera. Recuerdo que su preocupación era el valse que Alberto Condemarín le había compuesto a ella (antes habían sido enamorados), entonces se quitó el clavo componiendo otro valse con el mismo nombre: "Hermelinda".

¿Era FP afecto a los bailes?

Gustaba de bailar valses, otros ritmos muy poco. Siempre vestía ternos oscuros y le agradaba colocarse una bufanda alrededor del cuello.

¿Sabe Ud. si jugó fútbol?

Felipe era hincha del Alianza Lima y siendo mozo había jugado por el "Uruguay" de los Barrios Altos.

ESPINEL: SU FIEL COMPAÑERO

Sin duda alguna, uno de los amigos más íntimos de Felipe Pinglo Alva, fue don Pedro Espinel Torres. Su compadre espiritual y compañero de tantas noches de sana bohemia, música y jarana, precisamente se inició como compositor criollo a dos o tres noches de la muerte del bardo en los Barrios Altos. Don Pedro llamado con toda justicia y razón "El Rey de las Polkas" había estado al lado de su querido amigo durante toda su larga agonía y la noche de su deceso ocurrido en la calle de la Penitencia (Jirón Paruro).

Famoso guitarrista de la calle Mercedarias, heredero de la tradición criolla de su progenitor, empero no había aún incursionado como compositor. Pero él mismo ha referido siempre que la desaparición de su mejor amigo y compadre lo motivó tanto que tres a cuatro noches después del entierro de Pinglo; Espinel al regresar a su casa de La Victoria, una noche ya brumosa y demasiado triste comenzó a silbar los primeros compases de su primer valse, precisamente dedicado a Pinglo. Allí caminando por la avenida Manco Cápac surgió el valse: "Murió el Maestro".

De este modo, si el 13 de mayo de 1987 se cumplieron 51 años de la muerte de Felipe Pinglo Alva, y ello nos llena de emoción, es buena la ocasión, la mejor, para recordar el nacimiento a la vida de compositor de una gran figura de la música popular del Perú: don Pedro Espinel Torres. A su espíritu musical y su obra vasta, bella y llena de la alegría de vivir, dedicamos estas notas de recuerdo en una ocasión tan propicia

Fue su fiel compañero hasta el final. Pinglo fue padrino de sus dos hijas.

LA POLKA Y ESPINEL

Cualquiera sea el origen europeo de nuestra llamada polka criolla, con c o con k, como indistintamente muchos la llaman, vale decir si nos remontamos a las danzas germanas o polonesas o el chotis español que la inspiraron, atribúyase a un limeño natural de los Barrios Altos, llamado Pedro Espinel Torres, la más vasta y exitosa producción nacional de estas canciones.

Atribúyase también a su extraordinario talento musical haber creado no menos de 60 canciones que ha entonado y entona, que ha bailado y baila el pueblo peruano, desde que el 19 de marzo de 1936 (este año se han cumplido 51 años) lanzó su primera obra.

Entre el citado año y el que señala el vigente almanaque, Pedro Espinel Torres, guitarra en mano, ha puesto en circulación por calles y avenidas, salas y estaciones de radio, estudios de televisión y fiestas de la más variada significación, comenzando con fragorosas jaranas, una serie de polkas que ya pertenecen a la antología de la canción peruana.

Alegre, ligera, traviesa, invitante cuando se le canta o baila, la polka difiere sustantivamente del valse criollo no sólo en el pentagrama musical sino en la actitud humana que ambas representan. Mientras la polka acredita al trovador para alegrarle el ánimo y mostrarlo plácido y festivo, el valse, parodiando una definición tanguera del genial Enrique Santos Discépolo, "es una tristeza o una pena que se baila".

Aunque claro que existen muchos valsecitos que son alegres y para bailarlos con rapidez de polka, pero éstos sólo hacen la excepción que confirma la regla.

Pedro Espinel Torres traía en las venas zambas y criollas la alegría de la música limeña heredada de su padre don Eduardo Espinel Sánchez, gran cantante y guitarrista que hacía dúo con el no menos famoso Guillermo Suárez, –compositor y guitarrista de la calle Mercedarias– quien siendo empedernido bohemio compuso algunas creaciones en ciertos casos acompañado por las musas de Pedro Bocanegra.

Del progenitor aprendió el toque y manejo de las vihuelas y ya se alistaba en grupos y peñas jaraneras algunas frecuentadas por su compadre y amigo Felipe Pinglo. Precisamente Pedro Espinel Torres inicia su producción como compositor algunos días después del sepelio de Pinglo. En su casa de la calle Penitencia, frente a la iglesia de la Buena Muerte, expiró tras varios días de lenta agonía, el hombre que fue autor del capítulo más trascendente de la canción criolla. Esto ocurría el 13 de mayo de 1936. Cinco noches después que hubo acompañado al amigo a su última morada, Espinel quien entonces vivía en La Victoria al regresar a su casa, caminando a lo largo de la avenida Manco Cápac concibió el valse "Murió el Maestro", su obra inicial.

Desde entonces ya nunca más Pedro Espinel dejó de escribir y componer canciones. Muchas de ellas basta la sola mención de sus nombres para recordar el contenido musical, la letra, para tararearlas en la imaginación y evidenciar que en efecto fueron canciones legendarias. Ellas pertenecen sobre todo a un tiempo fecundo de la música popular peruana. Probablemente no son ni fueron nunca conocidas por las nuevas generaciones que enseñorean jaranas, porque las polkas y valses de Espinel tienen un capítulo propio y pertenecen a otra edad. Pero quienes tienen memoria para la evocación de nuestras mejores canciones tienen que recordar: "Campesina", "Remembranzas", "Ojazos Negros", "Sonrisas", "Inquietud", "Oh Bom Bom Coronado, Campeón" "Me atormenta la inquietud", "Promesas falsas", "Ingratitud" (entre no menos de 40 polkas) y los valses: "El Expósito", y "Alejandro Villanueva", como unas cuantas páginas de su viviente, legendario y vasto álbum musical. Anotemos que muchas de esas canciones reflejan momentos de la época en que fueron concebidas y estrenadas, tal vez porque Espinel, hasta hace poco tuvo como oficio diurno las imprentas y como afición nocturna las canciones y las jaranas.

Delante del óleo que le hizo Juan Salazar de "El Comercio", la reina Jesús Vásquez y "Las Limeñitas", Noemí y Chela Polo, quienes han popularizado muchas de sus canciones.

Espinel recuerda la Lima de 1940, cuando la ciudad virtualmente terminaba en la Plaza México hacia el sur, cuando por sus principales calles circulaban tranvías y urbanitos. Entonces el mejor café se tomaba en El Patio y Carlitos Pous hacía temporada a teatro lleno en el Segura. El recuerda la Lima del Jirón de la Unión, limpio, con sus tiendas de grandes vitrinas, y sus personajes habituales. Allí el reloj de Welch, señalando el horario de la ciudad. Lima de Murguía, Klinge, Oechsle, de la Botica Francesa. Eso es el centro y en los extramuros los barrios jaraneros del Cuartel Primero, de los Barrios Altos, La Victoria y el Rímac, los Naranjos y Malambo. En la PLaza de Armas en esquinas opuestas Canessa y Cordano.

Por aquellos años San Isidro era un distrito super elegante. Entonces en medio de los venerables olivos de este distrito había un club nocturno y restaurante famoso: El Wanda que rivalizaba con La Cabaña.

Aquí la sensación del momento en ese Wanda, para lo inolvidable, era el chansonier de moda: Pedro Espinel. Aún no gordo, con su rostro moreno y su pelo crespo se daba el lujo de alternar no sólo canciones extranjeras sino las mejores piezas del cancionero criollo. Hasta la muerte del Wanda, Espinel fue una figura de la noche limeña.

Desde que lo conocimos hace muchos años en su acogedora casa de Abajo el Puente, calle Cajamarca junto al antiguo "El Parral", refirió relatos sobre sus canciones. "Oh Bom Bom Coronado, Campeón", la escribió en 1938 cuando el notable boxeador ganó la categoría en el Sudamericano de aquel año, "Alejandro Villanueva", lo hizo estando aun en pleno ejercicio de su juego magistral el gran delantero victoriano.

Cuando aún podía hacer uso de sus facultades ejerció la máxima dirigencia de la APDAYC (Asociación Peruana de Autores y Compositores). Destacó su gestión gremial por sus dotes directivos y su probada honorabilidad.

Hasta el último día de su penosa enfermedad, que llegó a dejarlo inválido y lo llevó a la tumba, don Pedro fue el decano de los compositores criollos.

LO QUE DIJO EL PLEBEYO ANTES DE MORIR

Tres semanas antes de su muerte, Pinglo fue entrevistado por el semanario "Cascabel". Fue el único reportaje que concedió en vida. Lo entrevistó el periodista Juan Francisco Castillo.

Entre nosotros el buen éxito cuesta mucho más que en París y Buenos Aires. La música criolla ha tenido que vivir escondida como las cochinillas de humedad. Llevar un violín podría ser de artistas o elegante, pero llevar una guitarra es cosa de farreros...

Y mucho más si en la guitarra se tocan cosas del terruño. Vivimos sepultados por el tango argentino. Nuestros propios criollos, son en mucho responsables. Se avergüenzan de tocar un valse. O cuando lo tocan, se olvidan deliberadamente de las fechas. Y entonces un motivo de 1908 lucha vanamente contra el importado fresco y mozo.

Pinglo es el mejor compositor criollo de estos tiempos de rumba y tango. Pero, es un hombre bueno, soñador y enfermizo, que viene luchando con la adversidad hace algunos años. Defendiéndose y produciendo. Es así como ha ganado esa popularidad, que se amasó al correr de boca en boca, pero, que separnos, es la primera vez que llega a un periódico.

Composiciones como "Rosa Luz" y "El Huerto de mi Amada" empiezan a llamar la atención. Aparece después de algún tiempo, un compositor popular y moderno. Se oye hablar de un autor tan repentino, pero no es frecuente verlo en los escenarios, ni saber en qué lugar se esconde para captar motivos pobres, que luego convierte en magníficos valses.

Se trata de un bohemio. De un hombre que hace ocho años que viene luchando con la enfermedad. Mejor, con las enfermedades... Pinglo tiene un complejo de enfermedades. Su organismo resentido ha terminado por arrastrarlo al hospital. Ocupa un apartado de la "Sala Odriozola" en el "Dos de Mayo"...

En la portería, nos dieron el número 27. Nos encontramos conque era un departamentito. Lo deben pagar familiares y amigos con grandes sacrificios. Pinglo está semierguido, recostado sobre sus almohadas. Nos acoge como si nuestra visita lo hiciera de repente deudor. Nos agradece. Habla primero en nombre de la música y el arte criollo. Luego, ya, en segundo término, de lo personal.

—Me siento agradecido, Cascabel es dueño de todas mis simpatías. Está defendiendo lo que nadie defiende. No es posible que la música visitante, desaloje a la música dueña de la casa.

Luego pasamos a ocuparnos de su enfermedad. Pinglo se siente mejor. Nos asegura que está algo así como en preparación para que se le hagan tres operaciones.

Cuando da la noticia, de aquellas tres operaciones, ni se inmuta. Es una cosa sencilla...

Pinglo le cantó sus valses "Olga" y "Mal proceder" y lo nombró su sucesor a Pablo Casas, a quien vemos bailando en el día de su santo con su esposa Luz Navarro.

Vibra en este hombre delgado y bohemio la ideología extraña del optimista y valiente. La enfermedad de Pinglo tiene ocho años. Sin embargo, él cree que esas tres operaciones lo dejarán en condiciones de "seguir haciendo algo..."

En el cuartito verdepálido, suena la voz de Pinglo, llena de fatiga. Habla... habla... Su historia, esos ocho años, sin poder moverse con comodidad. Los últimos tiempos más dolorosos. Y por fin, esas tres operaciones sencillas, que van a liberarlo. Pinglo nos da explicaciones de la fatiga que le impide expedirse como él quisiera. La pleura sufre una conmoción. El simpático, será tocado en una de las operaciones. También el estómago. Pero en vez de la catástrofe, nuestro interlocutor piensa en el éxito de la ciencia y el bisturí.

La actividad de Pinglo compositor empieza en 1915. Por entonces compone el valse "Amelia". Y se entusiasma. No le gusta la enfermedad. Por el contrario, la fiebre y los largos insomnios, le dan motivo para lograr lo mejor de su stock musical. Así aparece "El Plebeyo", "Jacobo el leñador", etc.

Le hacemos presente que en las composiciones que le conocemos es notoria la influencia argentina. Pinglo protesta. No cree en la influencia. Se siente musicalmente peruano por los cuatro costados.

Y sigue hablando, como si hubiera contraído un compromiso inaplazable. Toca los diversos motivos que interesan a los que se preocupan de música criolla. Nos cuenta el vía crucis del compositor nacional, que debe convertirse en especie de pordiosero para lograr que su música se imprima. Por su parte y merced a mucho esfuerzo sólo tres piezas han podido ser publicadas. Las demás... sólo en el cancionero.

No queremos que Pinglo se fatigue. Eso puede traerle complicaciones y dolores; pero es la primera vez que "los periodistas" se ocupan de un músico modesto...

Los concursos, nos acentúa, pueden impulsar la música popular, siempre que estén bien organizados y que en las pruebas intervenga un jurado de entendidos en música criolla... Profesionales, personas que sepan que no es posible tocar un valse peruano, con acompañamiento gauchesco.

Preguntamos por algún compositor ignorado, que a juicio de Pinglo, tenga méritos y porvenir.

—Conozco varios, nos responde, creo que debo mencionar a Pablo Casas, un muchacho, que ha compuesto con mucho acierto. De lo que más me agrada, les citaré: "Olga" y "Mal proceder", un par de valses de mérito.

Termina: Como Casas, hay muchos. Que los apoyen y tendremos un arte renovado y que refleje perfectamente la existencia popular.

AY, HIJO, CUANTO ME CUESTAS

Sus hijos Carmen y Felipe en compañía de buenos criollos todos los años van en romería a la tumba del bardo. Ellos nos proporcionaron el hasta hoy inédito como dramático testimonio del nacimiento de Felipe Pinglo.

Adorado Hijo:

Naciste el día martes 18 de Julio de 1899 a las 6.30 p.m. Tu madre María Florina Alva, sufrió a los ocho minutos, de haberte dado a luz, un ataque de emclancia en el que la asistieron la Sra. Emilia Prefumo como profesora y los Drs. Varas y Durán, a las 10.p.m. le repitió el ataque. La profesora viendo un caso desesperado pidió los Santos Oleos y se le aplicó un momento después; asistiéndola en este segundo ataque el Dr. Varas.

Al día siguiente la visitó el Dr. Samuel García quien la declaró fuera de cuidado, y dejó como médico de cabecera al Dr. Varas, quedando él como médico consultor y haciéndole varias visitas.

El. día jueves 20 se le declaró una peritonitis que hubo de combatir con la aplicación del hielo.

El día 23 encontrándola mejor el Dr. García, dijo que te llevaran donde ella, puesto que estabas en la habitación de tu tía Ventura, que se hizo cargo de ti desde el momento en que naciste, te acostaron un ligero rato en su brazo derecho,te imprimió dos besos en la frente diciéndote "AY, HIJO, CUANTO ME CUESTAS" y te retiraron, quién hubiera creído que esa mejoría era para declarársele más la última enfermedad que te dejara huérfano.

Viéndola ya en un estado grave le hablaron de sacramentación y al momento aceptó recibiendo el día el Lunes 24 a las 9.30 a.m., lo recibió con la resignación y humildad de una alma verdaderamente cristiana repitiendo junto con el Ministro de Jesús las palabras, oraciones y protestas de fe. Como a las 2.a.m. del día 25 se le declaró un asma que no se le pudo contener con nada, que era un mal del que había adolecido años atrás y en que se le retiró a las 10 y 08 minutos p.m. de este mismo día martes, hora en que dejó de existir.

Sobrevivió pues a tu alumbramiento sólo 8 días y eso debido a la asistencia y cuidados especiales que se tuvieron por ella. Eres huérfano de madre, la tuviste sólo un momento. Sus caricias sólo dos besos en tu frente que cuyo calor con ternura conservarás. Tu vida y los cuidados que te han guardado hasta hoy, los debes sólo a tus amorosas tías Ventura y Gregoria.

Cadáver ya, se veló hasta el día 27 en la mañana que se dio sepultura. Cargaron el ataúd mi hermano Federico, tu tío, mi tocayo Felipe Escobar y los cuñados de tu tío, Francisco y Rufino Villalta. La memoria de tu madre no la abandones así como no debes dejar de pedir a Dios por ella.

Es ésta la historia de tu nacimiento, y el fin de tu pobre madre. Salió de casa encerrada en un ataúd a los 10 meses y 25 días, que entró en ella llena de vida, lujo y pompa.

Ten, pues, presente el corto tiempo que me acompañó. Contrajimos matrimonio el 1º de Setiembre de 1898, y murió el 25 de Julio de 1899.

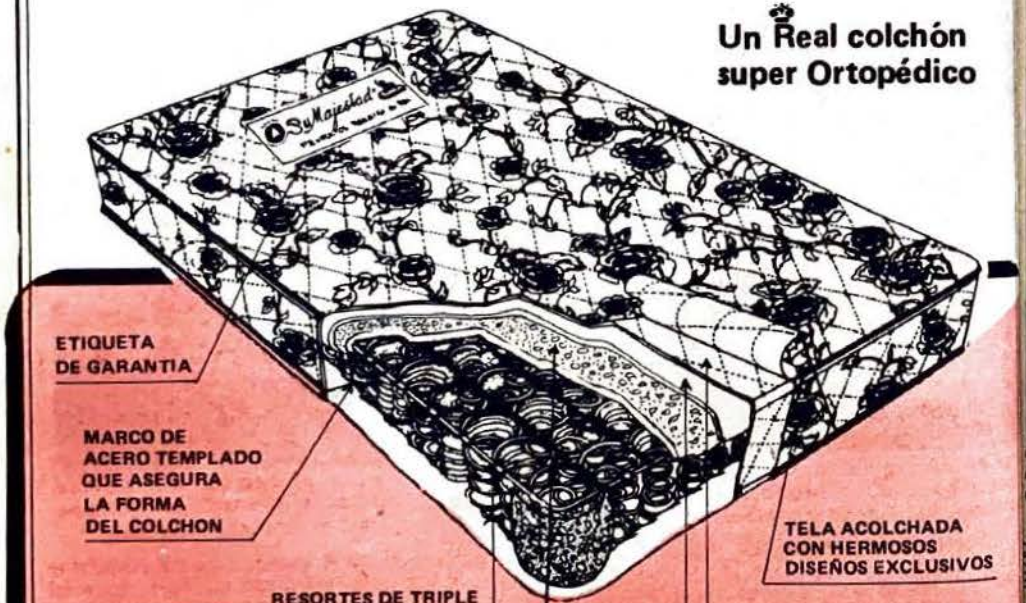
PRODUCTOS PARAISO DEL PERU S.A.

PARAISO SIMBOLO DE CALIDAD

Su majestad®

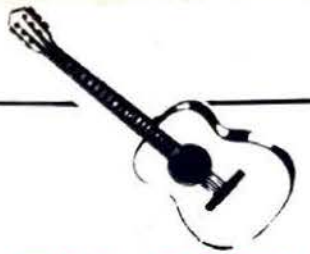
PRESENTA A :

Un Real colchón super Ortopédico



* ES ANTIALERGICO NO CONTIENE ALGODON

NO ACEPTE IMITACIONES EXIJA LA ETIQUETA DE GARANTIA Paraíso



EL DIA QUE SE APAGO SU VOZ

*Dos ex presidentes del Centro Musical "Felipe Pinglo", **Arturo Martínez y Juan Alvarez**, con el cantor José Moreno, quien cedió su casa para albergar a la institución y los criollos **Mauro Garcés, Alfredo** "Chapita" Weston, César Santa Cruz, Ernesto Soto, Manuel Garrido y **Angel Hernández "Mascafierro"**, en foto para el recuerdo.*

En la noche del 13 de mayo de 1936 y la consiguiente ya invernal madrugada un enorme gentío de dolientes se apiñaba frente a la casa de la calle de la Penitencia 232-A, en el jirón Paruro. Amigos de distintos barrios pujaban por acercarse a la ventana con visa a la calle y el amplio zaguán del principal barrioaltino. Estaban velando a *Felipe Pinglo Alva*, quien había fallecido casi al llegar la tarde de aquel día. La ciudad que entonces era la quinta parte de Lima-87, se estremeció con la noticia ya esperada, puesto que se sabía, desde su estada en el Hospital 2 de Mayo, que la vida del trovador se extinguía irreversiblemente...

Sin embargo, a riesgo de incurrir en la tonta repetición laudatoria que es sobre todo final obligado de cualquier discurso necrológico, de asegurar que aquella persona que se lleva a enterrar "no ha muerto", aquí cabe decir junto al féretro de Pinglo que rodean numerosos amigos, cargados de dolor y melancolía, que efectivamente en el aludido caso del trovador lo parecía. Si hubo algún discurso entonces, quien tal sentencia afirmó no estaba mintiendo ni exagerando.

A cincuenta y un años de su muerte y su sepelio, habría que afirmar que quien como Felipe Pinglo fue capaz de crear, de promover, de articular y convocar en desordenado albedrío el capítulo más luminoso de la canción criolla, no ha perecido. Al contrario, su creación fue tan fecunda, su obra tan vasta y su participación en la vida peruana resultó tan expresiva, que nada menos que don Jorge Basadre no sólo lo consigna en un notable capítulo de la Historia de la República, dedicado a la música popular, sino que lo menciona en su libro "Peruanos del Siglo XX" nada menos que al lado de prohombres como Martín Adán, Víctor Andrés Belaunde, Honorio Delgado, Alejandro Deustua, José Carlos Mariátegui, Augusto B. Leguía, Enrique Lopez Albújar y Julio C. Tello.

No menos de sesenta valses, alguno de ellos que ni siquiera han sido revelados, numerosas polkas y una sola marinera, reúne la más fecunda y trascendental producción de un compositor criollo. Vivió sólo 37 años. Jamás salió de Lima y sus recientes derruidas murallas, pues estamos entre el 900 y el 36. El ámbito frecuente de su vida diaria no se extendió más allá de los Barrios Altos, el Cercado, El Cuartel Primero y Abajo el Puente, digamos tambien el Callao, los balnearios y La Victoria. Casi no se tienen fotos para verificar su exacta estatura, los ángulos de su rostro, su manera de caminar. Ni se han guardado grabaciones de su voz soberana y jaranera. Sin embargo, Felipe Pinglo define en dos hemisferios la historia de la canción criolla. Antes y después de Pinglo.

Antes y después de Pinglo como si el lánguido poeta de Barrios Altos haciendo cumplir su profecía, hubiera logrado trazar dos divisorias fundamentales en la historia de la canción criolla.

LA GUARDIA VIEJA, PINGLO Y EL NUEVO VALSE.

No es este un desborde de admiración sino un hecho calificado por quienes han ahondado en la investigación de este fenómeno de evaluación de la música criolla o citadina. Citemos a *Jorge Basadre*, a *Aurelio Collantes* -cuya labor como estudioso e investigador del acervo popular comienza a valorizarse después de su muerte-, *Niko Cisneros* -con quien ocurrió algo similar a "La Voz de la Tradición"-, a *Ricardo Miranda Tarrillo*, autor de un documentado trabajo sobre la música criolla entre los años 14 al 64 y, sobre todo, reparemos en "Música Popular en Lima: Criollos y Andinos", el libro más completo que se ha escrito sobre esta materia y del cual es autor *José Antonio Llores Amico*.

Por último, hay que recurrir al testimonio que dejaron los amigos y contemporáneos del bardo. Aquellos a quienes Basadre llama: "*La Generación de Pinglo*" entre ellos: *Pedro Espinel, Laureano Martínez Smart, Pablo Casas, Eduardo Márquez Talledo, Víctor Correa Márquez*. Todos admiten, incluso Manuel Covarrubias, que bien podría sentar reales como monarca de la Guardia Vieja, amén de *Samuel Joya*. Todos afirman —repetimos— que Pinglo inauguró una época diferente, original, genuina, avasalladora.

Por su rumbo, en el mismo pavimento, por los mismos barrios, continuó la producción de los seguidores del maestro. Porque Pinglo no sólo creó para el recreo de la vida de entonces, sino para señalar los caminos por donde tenían que enrumbarse los creadores de su tiempo, a los que ungió de "*De Vuelta al Barrio*", un valse mensaje, a continuar para siempre la tradición criolla.

La biografía del inspirado compositor, músico y cantor se ajusta al rigor de fechas, datos y anécdotas que se han rescatado por el testimonio de sus coetáneos.

Clarita Aguilar, Humberto Cervantes, Delia Vallejos, Juan Rostaing, José Moreno, Huambachano, Garrido junto a Carmencita Pinglo en una de las romerías. Al costado, la casa de la calle El Prado donde nació el bardo y la del jirón Paruro donde falleció.

Pero esa otra faceta del mensajero al interior de la vida peruana, aquella que se inicia cuando Lima sólo tenía 300 mil habitantes y termina 37 años después en circunstancia que gobernaba el general *Oscar R. Benavides*, y se murió casi ignorado, permanece desconocida, brumosa como la sombra de un noctámbulo trovador que se proyecta en la oquedad de la calle silente.

Nada hay profundizado que sea exhaustivo en torno de una destilante producción que lo hizo capaz de crear tantas canciones. Hasta de su cojera hay tres versiones diferentes. De sus amores... ¿qué se sabe? La señora *Hermelinda Rivera de Pinglo* fue su esposa. Pero, ¿quiénes fueron aquellas damas, esas mujeres a las que dedicó con nombre y poemas distintos no menos de doce valses?

EL ENIGMA DESCIFRADO

Pero es probablemente en el contexto de sus temas, algunos tan cercanos a las ondulantes veredas de los barrios, a los zapatos rotos de los canillitas, la triste vecindad de los mendigos, la soledad de las obreritas y las costureras, como a las chacareras visiones de los labriegos y los leñadores, donde podría ser posible encontrar sus más recónditos y sinceros pensamientos. Inútil contrasentido es pretender erigirlo como gonfalonero de las diferencias ideológicas, las doctrinas políticas y sus "ismos" partidarios. Cualquier interpretación en tal sentido distorsiona la sencilla franqueza de su mensaje. Lo que cantó fue expresión popular sin ninguna doble intención ni escondida trastienda.

Incluso no creemos que fue como se dice en el vals "*Su última elegía*" de la notable doña *Serafina Quinteras y Eduardo Márquez Talledo*: Augusto soberano de la melancolía/ señor de la tristeza/ monarca del dolor/. Porque él propuso verdades llenas de sinceridad y altivez, pero sin llegar jamás a "hacer exprimir los limones", como decía con frase gráfica y jocosa nuestro inolvidable amigo el negro Juan Francisco Castillo. Pinglo estuvo en carne y hueso, en pasión y querencia, en el alma de la jarana, en el avatar de los barrios, en el conocimiento de la vida interior de sus semejantes. Y eso sólo bastó para configurar el más bello capítulo de la canción peruana. Antes que un adalid de la protesta fue un trovador de la alegría y la tristeza de vivir a la par. Quienes no han leído o no han oído el tenor de sus polkas, ignoran esa faceta ruidosa, alegre, triunfal de Pinglo.

¿Qué tiempo dispuso para una tarea tan vasta? Malgrado de quienes se disfrazan de criollos, Pinglo también abordó otros géneros y ritmos que llegaban de fuera. Hizo a guitarra y sobre todo con el rondín con el cual era maestro, movedizos *foxtrots*, acompasados *blues, ligeros steeps*. Eran los tiempos del "*black-bottoms*" que popularizaba en el *Teatro Forero la Compañía Velásquez*. Lo que mejor tocaba en armónica era "*La Canasta de Pan*". Estaba con la nueva onda del 900.

Le gustó sobremanera la música española y la argentina. Sobre todo el tango porque, diciéndolo con una canción de *Gardel*, traía: "melodías del arrabal". Todo ese contexto lo ungió a la plasmación definitiva (JDB)

"Oiga" Cervantes, Nicomedes y Avilés, grandes pinglistas, cantan mientras Pablo Casas, Víctor Lavalle, "El Niño" Regueira, "El Cholo" Pantoja,"El Carnero" La Rosa y el gringo Ambrosini dan rienda suelta a la cuchara.

...e un valse distinto como "El Huerto de mi Amada", "El Espejo de mi Vida" o "La Morena Rosa Luz".

LA INFANCIA

El infortunio marca el signo del nacimiento del trova-...r en un Jr. principal de los Barrios Altos. 18 de julio ...e 1899. Calle del Prado, frente al templo y convento ...e la Virgen del Prado. Antes 550, ahora 1456 del Jr. ...nín.

Es hijo único del pedagogo norteño *Felipe Pinglo y ...leneses*, nacido en el pintoresco puerto piurano de ...echura; en la bocana del río. Su madre es doña *Ma-...e Florinda Alva*, dama limeña quien, como lo cuenta *...urelio Collantes* en su plaqueta: "Pinglo Inmortal", ...a de débil contextura y no pudo sobreponerse a los ...olores e imposibilidades de su primer parto y falleció ...os siete días de haber dado a luz a su único hijo: Feli-.... El sensible maestro de primaria escribiría una carta ...su hijo para que la lea "cuando sea grande", en la ...e se culpa del deceso de su esposa aunque admite ...e hizo todo lo humanamente posible por salvarle la ...da. Dicen que tan triste acontecimiento siempre gra-...ó profundamente en la infancia de Felipe.

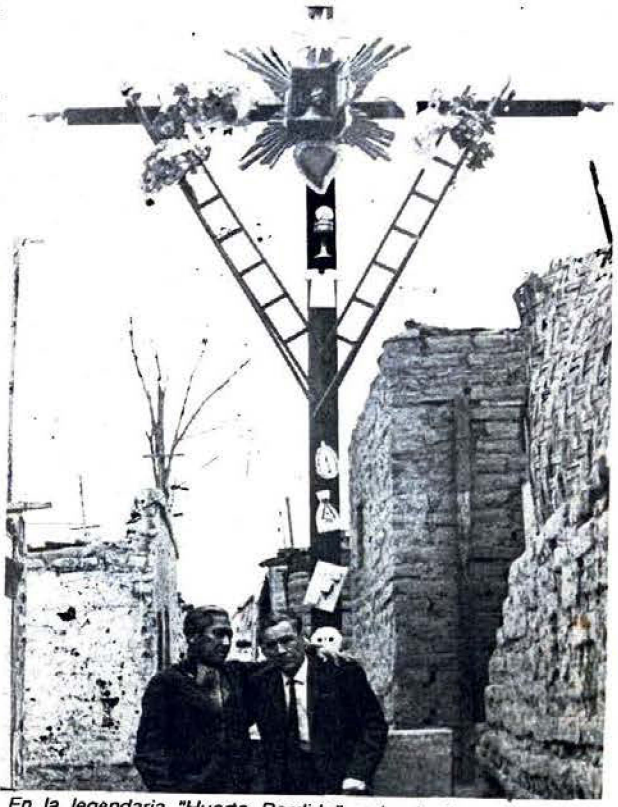
El niño delgado y travieso aprende las primeras le-...s bajo la enseñanza de su tío Alejandro; después ...ce el kindergarten en la escuelita de la señorita *Es-...ranza Campos*, ubicada cerca de Barbones.. En la ...cuela Fiscal 522 de Los Naranjos, cuyo director es ...n *Celso Mena*, es el chico que mejor recita y canta ...las veladas. Termina su primaria en el colegio *San-...o Dávila* que se encuentra en la calle del Carmen Ba-...cercano al legendario templo de la Virgen del Car-...n.

En 1912 ingresa para estudiar Media—así se llama-...entonces— en el colegio Nacional de Nuestra Se-...ra de Guadalupe. Sus profesores certifican que sus ...sos preferidos fueron música y geografía. Se sabe ...memoria ciudades y ríos de Europa, de Asia y de ...e continente. Recitaba a *Rubén Darío* y *Amado ...vo.*

Pero es muchacho palomilla como los demás del ba-..., que juega a las bolitas, lingo y "mundo" en las ve-...as de las calles. En vacaciones se escapa para in-...sionar en los extramuros de las pampas del Pèllejo ...y Av. Grau) y de Barbones. Una tarde el famoso ...eno don Elefio, quien tenía una piara de asnos ...El Agustino, le arrima feroz paliza por asustar a sus ...milas. En las tardes calurosas de verano se mete al ...ac, por los mentados parajes de El Martinete. Su ...ión es la música. Asoma a cuanta jarana le sea posi-... Busca el canto antiguo y señorial de famosos ju-...es. A los dieciocho años ha comenzado a tocar ...arra y banjo tenor.

Entre los 24 y 25 años trabaja como empleado en la ...mpañía del Gas, que tenía su planta en lo que hoy ...el Hospital Loayza. Después es empleado ama-...nse y luego secretario del *General Salmón*, quien ...cía la Dirección General de Tiro, con sede en el Es-... Mayor General del Ejército, en la calle Colegio ...

...ntes había sido hábil jugador de fútbol. Primero ...el "*Sportivo Uruguay*" de la calle Rufas, después



En la legendaria "Huerta Perdida", adonde llegara Pinglo guitarra en mano, figuran sus amigos del alma, el "Cojo" Augusto Ballón Muñoz, una de sus grandes voces, y el "Cholo" Nicolás Enríquez, su fiel segunda guitarra.

en el "*Atlético Lusitania*" que aún pervive como gloria del balompié de Las Cinco Esquinas.

Fue un hombre ilustrado y culto. Al decir de su compadre *Pedro Espinel Torres*, "un caballero con léxico". Se explica entonces la incuestionable galanura de sus poemas musicales, la exacta propiedad de sus metáforas. ¡Señores: un valse de Pinglo se adivina en las letras y se robustece en su afianzada conjugación melódica! Eso es lo que queda y para siempre, hasta el silbido de los muchachos y el cantar de los borrachos, para extremar la hipérbole necesaria.

Se ha cumplido 51 años de su muerte. Y lo recordamos de nuevo y con ruidoso, explicable, repique de campanas. ¡Ahhh país funerario, concurrente necrológico, surtidor de tristezas, acompañante de velorios y sepelios. *Pinglo* ha vuelto. Volvamos a cantar sus valses y sus polkas. Pero ahora en plan de triunfo y de futuro. Por él habrá de pervivir y para siempre la canción criolla. **(JDB)**

UNA HISTORIA PLEBEYA CONTADA POR LA REINA

Nacida en el barrio de Pachacamilla, en el mismo que un negro angola pintara la sagrada efigie del Señor de los Milagros, tuvo una infancia humilde y en su juventud trabajó de obrera. La trayectoria digna de una reina.

La cancionera del género popular Jesús Vásquez nació el 20 de diciembre de 1922, en un aposento del pequeño solar de la familia Paz-Soldán. (Hoy Edificio de la Hermandad del Señor de los Milagros en la calle Pachacamilla, tercera cuadra del jirón Chancay del Cuartel Primero).

Se inició como cantante escuchando los ensayos del trío integrado por el piano de Lucho de la Cuba y las voces de Ernesto Echecopar y Luis Aramburú, secundados por el cajón del zambo Benites (Gato parao).

Trabajando como obrera en la imprenta "La Americana" de Enrique Aramburú, algunas amigas al escuchar el acento de su voz, la animaron a concurrir a la extinguida Radio Grellaud, no siendo tomada en cuenta, pero más tarde la pupila del director artístico de Radio Goycochea, el actor chileno Eduardo Sierralta Lorca, la consagró por las ondas de esa emisora y en el homenaje póstumo a Felipe Pinglo, organizado por su compadre Pedro Espinel en el Teatro Segura, fue obligada por el público asistente a bisar tres veces las notas del valse "El Plebeyo" del bardo inmortal; y el 18 de julio de 1939, en el fenecido Teatro Apolo de la calle Chirimoyo, fue coronada la Primera Reina de la Canción Criolla, en un concurso organizado por Aurelio Collantes y auspiciado por la Revista Cancionero "La Lira Limeña" de don Pedro Casanova.

Destacó en las películas del sello "Amauta", "Palomillas del Rímac" y "El Guapo del Pueblo". Bajo la dirección del chileno Sigfrido Salas. Viajó a Buenos Aires en compañía del finado Dr. Orestes Ormeño, grabando para el sello "Odeón" varios temas del folclore nacional y actuando con la orquesta del compositor puneño Jorge Huirse por los micrófonos de Radio "El Mundo" de Buenos Aires.

Ha triunfado en los escenarios de Venezuela, México y los Estados Unidos, ha sido condecorada con la Orden del Sol por el Gobierno Peruano, es la cantante de más repertorio en el ambiente artístico. Pertenece al grupo "Las Cinco Grandes de la Canción Criolla".

CORONADA HACE 48 AÑOS

Hace 48 años, exactamente el 19 de mayo de 1939, María de Jesús Vásquez Vásquez fue coronada por el pueblo en el teatro Apolo, por iniciativa de Aurelio Collantes, "La voz de la tradición", como su legítima "Reina y Señora de la Canción Criolla". Nunca habrá más justo título.

Ha sido durante largas temporadas artista exclusiva de Radio Nacional y Radio Victoria; su acento melodioso es el más divulgado en todos los departamentos de la patria; ha trabajado desinteresadamente en infinidad de beneficios, se ha prodigado en los locales nocturnos, restándole no ser cotizada económicamente como otras figuras actuales; cantando a dúo con su hija Pocha Ormeño Vásquez, tiene un hit, el valse "Aurora", versos del poeta tacneño Federico Barreto y música del consagrado cantor argentino Carlos Gardel.

En el extranjero también interpreta boleros y tangos, ha grabado pasillos en el Ecuador; en el Perú ha llegado a grabar varios L.P. y cientos de casetes y 45 r.p.m.

JESUS VASQUEZ: SEMBLANZA DE UNA REINA

"He pasado mi vida cantando.Cantándole al Perú las canciones que todos ustedes me pedían. Y las he cantado también para mis hermanos de América, llevándoles en mis cantares el alma musical del Perú. Por eso todas las canciones que yo he interpretado están ligadas a mi existencia, como probablemente lo estarán también a la vida de muchos de ustedes. Porque la música es el mejor camino para viajar al país de los recuerdos"

"En este momento cuando mi alma cancionera tiene todavía mucho para entregarles con amor, pienso que es la hora mejor para estar juntos. Siempre es mi grande deseo que cuando oigan mis canciones, retomen para ustedes el recuerdo de las horas más felices de la vida". Así se expresó nuestra incomparable Jesús Vásquez.

SU VOZ

No en vano su milagrosa, perenne voz, la descubrió ella misma en la casita de su solar infantil, cercano al templo del Señor de los Milagros. Allí en la calle Pachacamilla, la vieja calle del Cuartel Primero, donde oyó cantar antiguos valses a maduros trovadores.

Porque esta voz que fue originalmente un atributo natural, con el correr del tiempo se hizo modo de cantar criollo. Un estilo diferente. Fresco desde el comienzo. Sin cambio en el curso inevitable de los años. Por el contrario, esta manera de cantar de Jesús Vásquez, inicial prodigio del barrio, se afirmó en la medida que ella hacía tímido ingreso a sus primeras incursiones radiales . Y el aplauso la seguía y la impulsaba y la conducía, pareja del éxito, hacia la conquista de otros medios, hasta su triunfal ingreso a la radio, el cine, al disco, a la revista musical, la televisión: el mundo todo del espectáculo, a través del cual el pueblo peruano expresa su música y literatura propias, su manera de ser, de vivir y prolongarse... Ni el tiempo inexorable se atreve a salirle al paso a Jesús. Al contrario, la dona con nuevos tesoros de juventud. Y así en tierra propia, esta nuestra tierra, en otros lares, allende los

Su hogar siempre está con las puertas abiertas par en par para sus amigos. En sus cumpleaños un desfile artístico de nunca acabar. La vemos co dúo Pedro y Emilia, especializado en desempolvar llos temas criollos.

mares, en otros linderos, continúa Jesús imponie la majestad peruana de su canto.

UN EXTRAÑO RUISEÑOR

Aquí en el Perú, donde los ruiseñores no exis más que en los cuentos y en el mito, ella, Jesús V quez, nos mostró el verdadero trino de aquellas p digiosas aves. Y en países extranjeros, su presen llena de luminosa voz de diferente sonido, llevó te monio personal para consagrar a nuestros co positores y sus obras, enardecer en el aplauso de multitudes al valse, la polka, la marinera, el tondero huaino y todo aquello que siendo canción nativa, más auténtica y se hace más peruana, porque así siente y lo interpreta Jesús Vásquez. Anda tan al lo de nuestras vidas, tan cerca de nosotros, que cuan ella canta: canta una nación. Sus gentes, sus sen mientos. Canta un pueblo. Señoras y señores: Ca el Perú.

AH, CHOLA LINDA

Nació para ser ave canora, para llevar la música peruana a su exacta dimensión de belleza. Y para imponerla ante el público más exigente. Aquí vemos a la "chola" en sus inicios, cuando ganó un concurso radial, y con Pablo de Madalengoitia, como luce ahora.

LA OBRA DE JESUS

La obra de Jesús Vásquez es la más fecunda realizada por intérprete alguno en la historia de la canción peruana. Fue la radio la que se encargó de su descubrimiento y de que en aquel medio, se hiciera conocer y alcanzar la fama. Muchacha aún ya había ganado el corazón del pueblo. Ninguna cancionista peruana ha grabado tantos discos, long plays y casetes como ella. Jesús puede darse el lujo de decir que en su voz prodigiosa se han hecho éxitos los temas de nuestros más grandes compositores, inclusive gente de la Guardia Vieja que ella no pudo conocer. Bastaría citar como un dato verificador que en el álbum musical titulado: "La Historia de Jesús Vásquez: La reina y señora de la canción criolla", figuran 56 temas de nuestros más selectos y populares compositores. Desde el antiquísimo valse "La Pasionaria"

Jesús Vásquez, en el calor del hogar, en la intimidad, lejos de los escenarios y los aplausos, se entretiene con sus engreídos gatos siameses.

de autor anónimo, hasta "Te extraño", uno de los últimos notables éxitos de Augusto Polo Campos. Hay valses y marineras, polkas y huainos que se han hecho memorables en sus interpretaciones. Digamos: "Secreto": valse de Amparo Baluarte y Francisco Pérez Pinglo; "Todos vuelven" de César Miró; "Rencor" de Augusto Rojas Llerena; "Rosa Luz" de Felipe Pinglo; "Quisiera" de Alcides Carreño; "Corazón" de Lorenzo Humberto Sotomayor; "Muñequita Rota" de Serafina y Joaquina Quinteras; las marineras limeñas; "Morenos pintan a Cristo", "Canto a mi tierra" de Oscar Avilés; el tondero: "En Trujillo nació Dios", de Alcides Carreño y la famosa "Zaña", de origen lambayecano. Uno de sus grandes hits es el valse "Aurora", que lleva versos del poeta tacneño Federico Barreto y música de Carlos Gardel. ¿Para cuántos sellos ha grabado? Eso sólo ella lo sabe.

Pero...oh misterio...Tan excelsa artista no tiene casa propia. Es más, la quieren sacar de la casa en que habita en Magdalena hace más de 20 años.

Dos valses de antología en el cancionero del Perú son incuestionablemente: "Todos vuelven" de César Miró e "Historia de mi vida" de Mario Cavagnaro.

Es menester entonces escuchar lo que dichos autores, cuya nombradía en el campo de la literatura y de la música se ha hecho más extensiva porque ambos son personajes de la televisión, han manifestado respecto a la significación de Jesús Vásquez, como máxima intérprete del cancionero peruano.

Escuchemos a don César Miró:"Uno de los motivos más gratos al cancionero popular y a la poesía en general es el de la nostalgia. La ensoñación, la añoranza, el recuerdo que tiene algo de significación en nuestra vida, la presencia permanente de la tierra, son temas que interesan al poeta y a quienes escuchan esas evocaciones. "Todos vuelven", cuya música la saqué de una guitarra, mientras los versos iban brotando solos, es una canción nostálgica y en sus palabras se hace alusión al silencio que nos permite recordar el amor y el retorno a los lugares donde fuimos felices. Jesús Vásquez estrenó esta canción y en su voz y en su manera de decir extraordinaria está viva toda una época de lo que llamamos la canción criolla. Yo siempre le agradeceré haberla llevado en las manos del aire por todos los rincones queridos de mi tierra".

HISTORIA DE DOS VIDAS

Pareciera que en las palabras que vamos a escuchar de labios de Mario Cavagnaro, uno de nuestros más inspirados y fecundos compositores, se reunieran en armoniosa compenetración la vida del autor y de la intérprete. Porque es evidente que "Historia de mi vida" de Cavagnaro siempre ha tenido en el decir y el encanto de la voz de Jesús Vásquez, una de las mejores mensajeras de la música y el poema. Oigamos pues a Cavagnaro:

"Mi juventud musical vivió la edad feliz de la universidad entre discos y películas de Glen Miller, Harry James y Benny Woodman y la aparición de Pérez Prado y "Los Panchos". Pero recuerdo que el nombre de Jesús Vásquez era ya sinónimo de majestuosa calidad interpretativa de la canción criolla, poco familiar entonces para mí. Sin embargo, las brújulas del tiempo fueron guiando mis pasos hacia este campo de la música, en el que he dejado ya tanto de mi vida. Y muy pronto Jesús Vásquez dejó de ser para mí un nombre para convertirse en una persona real, pero real, así en la acepción más distinguida de la palabra. Desde entonces en mi sensibilidad de hombre y de peruano, se inició un afán imperativo de entregar a esta mujer de tan privilegiados atributos un símbolo de homenaje colectivo que le debe un pueblo, un continente diría yo, más allá del aplauso y del diploma, más allá de las palabras y el trofeo. Y un día feliz, pensé finalmente, que nada mejor que ella aquí en el Perú y para rendirle un tributo de admiración y gratitud a una artista en cuya voz canta la patria en las alturas, en las quebradas, en la metrópoli y en los caseríos; en las mansiones, en los solares, en los recuerdos y en el corazón, escucharla y escucharla siempre. Así es Jesús Vásquez, tú eres lo mejor que tenemos. Para ofrecerte como el mejor y más verdadero homenaje de un país al que le cantas tantos años, con lo más puro y sincero de tu emoción. Tu voz y tu estilo únicos. Incomparables, inconfundibles, diciendo una vez y juntas todas las canciones que desde aquellos años 40 venía escribiendo la historia de tu vida musical. Catorce millones de peruanos puestos en pie aplauden orgullosamente a Jesús Vásquez. Sí, señoras y señores: la reina de la canción popular.

SU VASTA POPULARIDAD

El autor de estas crónicas recuerda que el año 1964 en la lejana pero hermosa Quillabamba, capital de la provincia de La Convención en el Cusco, se brindó una recepción popular a una cantante criolla digna de un gobernante, un político triunfante o un ídolo deportivo. El Concejo Provincial de La Convención declaró huésped ilustre de la ciudad a Jesús Vásquez y le entregó una medalla recordatoria. El burgomaestre emocionado le dijo en la sesión solemne: "No la habíamos conocido personalmente antes señora. Sólo, era bastante con ello, sabíamos de usted por medio de los discos y de la radio. Pero qué cerca la hemos tenido siempre con nosotros". Esa noche Jesús Vásquez confesó que pocas veces se había sentido más feliz en los años de su vida.

Nosotros preguntamos qué ciudad de costa, sierra o selva no la conoce, no reconoce su voz inconfundible, la ternura metálica de su estilo. Así,bien ha hecho el Estado en haberle concedido la Orden del Sol. Y ella, en otros países, muchos, en diversas giras ha sido la más auténtica plenipotenciaria de los mejores y más famosos compositores de nuestra patria. Tanta larga, repetida entrega de su inagotable sensibilidad, ha menguado la salud de Jesús. Reina en una República de tan diversas clases, razas y hasta idiomas. Señora en la más veraz y auténtica acepción, señora del arte.

SE HIZO CELEBRE EN LA RADIO Y EL DISCO

Jesús Vásquez tiene ya sesenta y cuatro años. Pero los grandes artistas tienen secretos,pactos y alianzas con el tiempo. Para perdurar y florecer permanentemente sin que se apague la sensibilidad, la inspiración, el afán de aplausos que se requiere para retribuirlos en entrega.

Nació el 20 de diciembre de 1922 (casi al término de Sagitario) en un departamento del solar perteneciente a la familia Paz-Soldán, en la antigua calle de Pachacamilla, cuarta cuadra del jirón Chancay, Nº 457, Cuartel Primero. Aquella finca ya no existe, pues en su lugar se ha levantado el edificio de la Hermandad del Señor de los Milagros.

Fue hija del respetable matrimonio formado por don Pedro A. Vásquez Chávez, famoso barman,y la señora María Vásquez. El primero natural de Cajamarca y la esposa nacida en Junín. La pareja tuvo cuatro hijos: Arturo Vásquez Vásquez, cirujano dentista, el mayor; Luzmila, la segunda,quien vive con la familia de la intérprete; Jesús, la tercera de la dinastía,y Lolita quien ya ha fallecido.

Fue bautizada en el templo de San Sebastián donde también recibieron el primer sacramento Martín de Porras, Francisco Bolognesi, José Santos Chocano y otras ilustres figuras de la historia nacional.

LOS COMIENZOS

En el fondo de aquel mismo solar la familia Paz-Soldán había facilitado el uso de una habitación contigua a la azotea para que ensayara casi a diario el famoso trío de "Los Criollos", integrado por Lucho de la Cuba en el piano y las voces y guitarras de Luis Aramburú Raygada y Ernesto Echecopar. Los secundaban en el cajón las manos poderosas de "Gato parao" Benites. Se dice que la de Ernesto Echecopar ha sido una de las mejores primeras voces del país. Sus agudos se iban hasta las nubes. Nadie lo discutiría...

La chiquilla que estudiaba primaria en una escuela cercana se acercaba sigilosa a escuchar a los trovadores. El repertorio reunía lo más selecto de la llamada Guardia Vieja. Jesús Vásquez ha confesado que escuchándolos le nació la afición por aquellas hermosas melodías: antiguos valses y marineras. Pero ... ¿y la voz?

Jesús y su corte de grandes. De grandes cancionistas y grandes amigas. Al centro de su fieles compañeras de arte y de glorias: Esther Granados, Delia Vallejos, Eloísa Angulo, Teresita Velásquez y Alicia Lizárraga. Grandes y preciosas voces. ¡A cuál mejor!

Vaya que sí la tenía privilegiada, escondida a medias en la garganta prodigiosa. Y una mañana como para que la escuchara cantar Echecopar, la risueña aunque tímida muchachita entonó a todo corazón: "El Guardián". ("Sí, creo que ése fue el primer valse que aprendí de ellos mismos", ha confesado Jesús). Entonces don Ernesto, ahora diplomático retirado, se detuvo para oír aquella voz distinta y encantadora. Así trabaron amistad el gorrión del solar y los peligrosos gatos cantores. Ellos tuvieron siempre la evidencia de haber descubierto América.

Cuando se retiró del colegio, Jesús Vásquez, que tendría unos 15 a 16 años, ingresó a trabajar como obrera gráfica en la "Imprenta Americana" de la familia Aramburú, en la legendaria Plazuela del Teatro. Las compañeras de trabajo no cesaban de decirle: "Jesús... ¿por qué no vas a alguna radio? ...Así mientras seguimos trabajando, canta bajito nomás alguna de tus canciones". Pareciera mentira pero en su primera incursión en la extinguida Radio Grellaud, no tuvo éxito; ella como que se desanimó un poco.

Pero un tiempo después el destino puso en el camino esperado a Jesús Vásquez. La hicieron cantar en el cumpleaños de un vecino y allí la escuchó el actor chileno Eduardo Sierralta Lorca, quien por entonces ejercía la dirección artística de "Radio Goyochea". El mismo la llevó a esa emisora y allí cantó por primera vez en una radio de Lima.

CONQUISTA DEL EXITO

En el año 1937 Pedro Espinel organizó un homenaje a la memoria de su compadre y amigo Felipe Pinglo Alva, quien había fallecido el 13 de mayo del año anterior. El recital criollo tuvo como escenario el Teatro Segura. Espinel, quien había convocado a Jesús como una sorpresa del programa, le pidió que cantara "El Plebeyo". Fue tal el éxito de Jesús que fue obligada a repetir la canción en tres oportunidades. Había surgido una nueva, maravillosa, fresca, distinta voz para interpretar la canción criolla.

Según se asegura, ya en el año 1939, Jesús Vásquez era reconocida como reina de la canción criolla. En una función organizada por Aurelio Collantes, quien según recuerda tuvo lugar el 18 de julio del citado año, en el ya desaparecido "Teatro Apolo" de la calle del Chirimoyo en los Barrios Altos se organizó un concurso para buscar a la primera reina de la canción criolla. El certamen fue auspiciado por la revista cancionero "La Lira Limeña" de don Pedro Casanova. Jesús actuó en forma tan impactante que fue coronada con el aplauso unánime del respetable público como reina de la canción criolla.

ENTRE LAS GRANDES

Siempre fue máxima estrella de Radio Nacional. La vemos en un "Fin de semana en el Perú" que se transmite a nivel mundial, al lado de "Los Embajadores Criollos", Luis Abanto Morales, "Las Limeñitas" y el elenco musical estable de la emisora.

Por aquellos años de la radio como principal medio de comunicación auditiva, la empresa cinematográfica "Amauta" produjo una serie de películas, hoy realmente legendarias. Bajo la dirección del chileno Sigfrido Salas, actuó y cantó en "Palomillas del Rímac" y "El Guapo del Pueblo" temas de Felipe Pinglo. Después durante largas temporadas fue artista exclusiva de Radio Victoria y Radio Nacional. En los espacios que popularizó Carlos Alfonso Delgado, principalmente "Al compás del criollismo", ella fue primerísima figura de sus programas. Lo mismo en los famosos: "Sábados Peruanos", de la emisora oficial. La primera vez que actuó en una estación extranjera fue en la afamada Radio "El Mundo" de Buenos Aires. Radio y disco fueron pues los primeros vehículos con que Jesús ganó el cariño, la preferencia, el permanente aplauso de todos los públicos del Perú.

SEMBLANZA DE UNA REINA

Jesús Vásquez siempre ha tenido una profunda y sincera emoción familiar, que virtualmente la ha convertido en el tronco de los Vásquez Vásquez. Vive en su casa de Magdalena al lado de su madre María Vásquez viuda de Vásquez, de su hermana mayor Luzmila Vásquez Vásquez, de su hija mayor Pocha Ormeño Vásquez y de la hija menor Sandra Cavero Vásquez y de cuatro de sus nietos varones.

Su hermano mayor, el Dr. Arturo Vásquez Vásquez, cirujano dentista, es uno de sus más encendidos admiradores. Pero es hombre que se abstiene de la figuración y es muy contraído. La vida sentimental de esta extraordinaria cantante y artista está ligada a los padres de sus hijos: el Dr. Orestes Ormeño, distinguido abogado penalista, de cuna iqueña, fue uno de los hombres que más amó y aconsejó a Jesús. Precisamente en su compañía hizo su primera gira al exterior en 1943 y allí en Buenos Aires hizo su primera grabación fuera del país para el sello "Odeón", actuando bajo la dirección musical del consagrado músico y compositor Jorge Huirse. Pocha, la mayor, cantante y artista como su madre, fue fruto de aquel hondo romance de Jesús.

Después conoció a Jorge Zamora, integrante del dúo "Los Hermanos Zamora", quienes llegaron en gira a Lima. El joven y apuesto cantante de Costa Rica se casó con Jesús Vásquez en San José unos meses después. Del matrimonio de Jesús con Jorge Zamora nacieron sus hijos Jorge Zamora Vásquez, a quien en la familia conocen como "Coco" y en la actualidad se encuentra en Caracas trabajando en un banco de esa capital, y Elizabeth Zamora, quien vive en Costa Rica y es la única de sus tres hijas que le ha dado una nieta mujercita. Su cuarta hija, Sandrita Cavero Vásquez, es hija del contador Alberto Cavero, quien acompañó algunos años la vida sentimental de Jesús y ahora se encuentra radicado en Venezuela. El estado civil actual de Jesús es divorciada, con cuatro hijos, un varón y tres mujeres y cinco nietos: cuatro varones y una mujercita. Pero desde que ella comenzó a cantar hasta ahora, medio Perú: el de maduros hombres y entusiastas jóvenes que sienten la palpitación de la canción criolla,... a ver ... ¿quién no se ha sentido enamorado de la "chola" tierna, sentimental y chispeante?

SUS VIAJES

A lo largo de cerca de cuarenta años de permanente vida musical Jesús recorrió todos los linderos

El último de los muchos lauros recibidos ha sido el de la Organización de los Estados Americanos en Washington. Con Avilés, Cavero, Abanto y Polo, fueron ungidos embajadores del arte.

de la patria amada. Personalmente y en sus discos, e las transmisiones de radio y a partir de 1953 en televisión. Donde se presentó por primera vez en video fue en Canal Cuatro. "Bar Cristal", uno de l primeros programas vivos de la TV. local, la tuvo com intérprete casi permanente.

Resultarían incontables las giras que ha realizado exterior, principalmente por el continente americano Ha viajado muchas veces a México, Centro Améri Venezuela. Así también a Colombia . En el Ecuad se le quiere y se le distingue en forma extraordinar Y es que Jesús canta divinamente los pasillos. Allí h grabado no menos de 10 long plays y 45 con músic de ese país. En Estados Unidos ha estado en no me nos de cinco ocasiones. En una de ellas fue acom pañada con las otras cuatro cantantes con las qu forma el grupo de las Cinco Grandes de la Canció Criolla, Eloísa Angulo,Alicia Lizárraga, Delia Vallejos Esther Granados. Se le quiere y conoce a Jesús en toda América. Es también una excelente intérprete de ritmos centroamericanos y boleros.

EN LA TELEVISION

Desde que apareció la televisión tocó el privilegio Canal Cuatro de presentarla en sus iniciales progra mas de música criolla. Una serie que ha hecho histor en los anales de ese medio: "Festival de la Canció Criolla" que tuvo cuatro años de duración, buscó inva riablemente el concurso de Jesús. Este espacio fue conducido por Carlos Alfonso Delgado, el hombre de la radio más ligado a la canción criolla. Comenzaba diciendo: "Hermanos míos"...

Lo hemos llamado para que hable así espontáneo torrentoso sobre Jesús. Y ha dicho: ¿Qué frases más apropiadas pueden nacerme del corazón si he conocido a Jesús desde que era una muchacha?... He marchado a su lado años en la radio y después en la televisión, admirando a esta incomparable cantante y a esta mujer humanísima, generosa, excepcionalmente buena. Como intérprete ella es el pendón del canto peruano. En los mejores años de su carrera nadie jamás cantó como ella. Creo que debido a su aporte subsiste en mucho esto que es una de las cosas más bellas del Perú: la canción criolla. Haberla conocido, seguir a su lado es un privilegio. Tiene una sensibilidad extraordinaria. Jamás negó su concurso a beneficio de otros artistas. Hasta consiguió con su propio dinero los músicos que la acompañaban. ¡Jesús es el corazón del valse peruano!..."

Así pues damos término a la semblanza de una reina criolla. Hija del solar como lo anunció Serafina Quinteras en la letra del valse dedicado a Pinglo, ella llevó la canción peruana hasta los altivos palacios principescos. Y lo más hermoso que puedo afirmar sobre Jesús es que sí la he amado tanto, mi hijo también la admira. Y mi nieta, quisiera que alguna vez tratara de imitarla. Porque como lo dije en el prólogo de uno de sus discos:"Cuando ella canta, canta el Perú". **(JDB)**

GENTE
presenta a nivel nacional

la mejor historia universal del mundo de Carl Grimberg

GRATIS..!
CON TU REVISTA
GENTE
RUMBO AL 2000

Nuestros 39 históricos tomos:

EL ALBA DE LA CIVILIZACION
EL IMPERIO DE LAS PIRAMIDES
DE BABILONIA A PERSIA
EMERGE GRECIA
GRECIA INMORTAL
OCASO POLITICO DE GRECIA
ROMA, PODEROSA Y LEGENDARIA
JULIO CESAR
POESIA LATINA – CRISTIANISMO
LAS HORDAS BARBARAS
INVASIONES ARIAS Y EXPANSION ARABE
CARLOMAGNO
AUGE DEL ISLAM Y LAS CRUZADAS
EPOCA QUIVAL
GUERRA DE LOS 100 AÑOS
EL RENACIMIENTO
ESPLENDOR DEL ARTE RENACENTISTA
ESPAÑA Y EL NUEVO MUNDO
CONQUISTA DE AMERICA
PROTESTANTISMO Y BUDISMO
INDIA-ISLAM-FELIPE II
HEGEMONIA ESPAÑOLA
LAS GUERRAS RELIGIOSAS
ERA ISABELINA – REICHELIEU
SIGLO DE ORO ESPAÑOL
EL REY SOL
EL RACIONALISMO
ESPAÑA EN DISPUTA
EL SIGLO DE LAS LUCES
NACIMIENTO DE UNA NACION
DESPOTISMO ILUSTRADO
REVOLUCION FRANCESA
NAPOLEON I
EL ROMANTICISMO
LA EPOCA VICTORIANA
IMPERIOS COLONIALES
PRIMERA GUERRA MUNDIAL
CRISIS ENTRE GUERRAS
LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

¡No te la pierdas!

Viaje a PANAMA
y a los países de la Región
Latinoamericana con

AIR PANAMA INTERNACIONAL

y sus "Estrellas de la Amistad"

Conozcámonos mejor y estrechemos aún más nuestras relaciones hispano parlantes.

PANAMA SENSACIONAL LE OFRECE:

* Visa fácil.
* Compras, diversiones y Casinos.
* Bancos internacionales.
* Playas e islas paradisíacas.
* Hablamos su propio idioma.
* La Octava Maravilla del mundo: EL CANAL DE PANAMA
* La Zona Libre de Colón
* Excursiones a islas famosas.
* Nuestras divisas se quedan en la región.

AIR PANAMA LE BRINDA
* Puntualidad
* Atención de primera en clase única
* BAR ABIERTO Champagne y comidas calientes a elegir.
* Tours económicos

Usted quedará encantado con la proverbial hospitalidad de la gente panameña
Además desde Panamá -que es el Centro del Mundo- conectará a cualquier ciudad

SALIDAS DESDE LIMA
A las 0.7.00 horas
MIERCOLES, JUEVES
SABADOS Y DOMINGOS

AIR PANAMA

Visite a su Agencia de Viajes APAVIT o nuestras oficinas
Avenida Arequipa 4036 - Teléfono 725277 Miraflores
Reservaciones Teléfonos 704443 - 704434 - 704446

LUCHA, TU VOZ EXISTE

VICTOR RODRIGUEZ LEIVA

UNA NEGRA DE ORO

El barrio de Aromito, de Abajo el Puente, fue su cuna. Vivió en la miseria y murió en la gloria, pues con su voz potente y querendona penetró en el corazón del pueblo. Se fue para siempre un Día de la Canción Criolla del año 73. La bohemia la lloró.

Este manojo de páginas encierra la vida de Lucha Reyes, la inolvidable cancionista que hace catorce años partiera rumbo a la eternidad. Los episodios más saltantes de su azarosa existencia desfilan con crudeza y emotividad, acicateados por el recuerdo de quien supo llegar con sus canciones al alma popular.

La Morena de Oro del Perú tuvo el privilegio de calar hondo en el sentimiento del pueblo, y cada canción suya significó el desgarramiento de su corazón angustiado.

Al cumplirse catorce años de su irreparable desaparición evocamos su figura de ébano y todo lo que hizo por la canción criolla. En cada valse fue dejando un pedazo, un pedazo de su propia vida y que desde pequeña la envolvió con el manto de la adversidad.

Los textos y glosas pertenecen al periodista profesional Víctor A. Rodríguez Leiva, conocido por el seudónimo de VARLEIVA.

Su vida se apagó el 31 de octubre de 1973, y con su muerte inesperada desaparecía una de las figuras más extraordinarias de la canción criolla: Lucha Reyes.

Un infarto cardiaco provocó su deceso. La Morena de Oro había llegado al pináculo de su carrera artística después de una lucha tenaz y sacrificada. Estaba en el esplendor de la fama, pero su salud ya quebrantada hacía presagiar su desenlace fatal.

El destino no le permitió saborear halagos duraderos y paradójicamente tronchó su existencia el Día de la Canción Criolla. Lucha Reyes murió en su auto cuando se dirigía a cumplir compromisos profesionales y su rostro irradiaba optimismo.

En todo el Perú causó honda consternación la noticia de su viaje rumbo a las estrellas. Un sentimiento de pesar se reflejó en los rostros de quienes la admiraban con inconmensurable idolatría. Ese afecto popular lo había conquistado con su voz prodigiosa y después de superar una mala racha de sinsabores y amarguras.

UN RECUERDO PERDURABLE

Lucha Reyes dejó un recuerdo inolvidable; sobre todo, por su perseverancia y ambiciones de "ser alguien"en ese mundo de las canciones nacionales.

Y lo consiguió a expensas de un duro batallar, sobreponiéndose a las contingencias adversas e incomprensiones de la vida. Su triunfo definitivo llegó para hacerle olvidar los momentos amargos, cargados de incertidumbres y desesperanzas. Alcanzó la cima de la celebridad por propios méritos, venciendo todos los obstáculos con la fuerza arrolladora de su voz cadenciosa y el sentimiento que ella ponía al interpretar sus canciones.

Su notoria popularidad nos obliga a evocarla y pergeñar brochazos de su existencia azarosa. Y es que la recordada cancionista nacional conoció desde pequeña los sinsabores y las amarguras del destino.

Pasó hambre y soportó días de miseria. Sin embargo, no supo amilanarse y llegó a la meta ambicionada con su estilo inconfundible y su temperamento sentimental.

UNA INFANCIA POBRE

Nació en un hogar pobre y humilde. Su nacimiento se produjo el 19 de julio de 1936, en un callejón de la barriada de Aromito en el Rímac. Su verdadero nombre era Lucila Sarcines Reyes. Su padre, don Tobías Sarcines, murió cuando Lucha tenía apenas seis meses de nacida. Con la desaparición de su progenitor llegaron las penurias económicas al hogar de doña Lucila Reyes y que estaba integrado por 16 hijos. Se dedicaba al oficio de lavandera, pero los ingresos no alcanzaban ni siquiera para cubrir las más premiosas necesidades. Cuando tenía 5 años, Lucha Reyes ya sabía mucho de la filosofía de la vida. En la Navidad, observaba que sus amiguitas tenían vestidos y zapatos nuevos, muñecas y otros juguetes. En una ocasión le preguntó a su madre por qué tenía los zapatos rotos y sus trajes estaban viejos, no tuvo respuesta alguna, pero en la noche vio que su progenitora lloraba frente a una imagen del Señor de los Milagros.

POR LAS CALLES PORTEÑAS

Su buena madre seguía lavando y planchando ropa. No obstante, con lo poco que ganaba, iba pasando una vida de privaciones. Lucha estaba en edad escolar, pero no iba a colegio alguno. La mandaron al Callao, donde la mamita Matilde, que también tenía una prole numerosa.

Sin control materno comenzó entonces a deambular por las calles porteñas, implorando la caridad pública en las puertas de los cines. A veces no comía y

Su verdadero nombre era Lucila Sarcines. Artísticamente se hizo en el "Sentir de los Barrios", un centro musical humilde, como fue toda la vida Lucha Reyes. Sólo tres años saboreó la gloria del triunfo y

compraba solamente golosinas. Cantaba en la vía pública, agenciándose algunos centavos que le servían para subsistir en forma precaria.

Su madre dejó un trabajo que tenía por Lince y vino a vivir al Callao, instalándose en la barriada de Marco Polo. Una barriada de gente pobre en cuyos rostros se dibujaba la miseria. En sus casuchas de madera se hacinaban familias que luchaban para sobrevivir en medio de angustias y protestas.

En los barracones de Marco Polo, la pequeña Lucha tenía los pies deshechos de tanto caminar sin zapatos. Todos los días recorría la mísera barriada y así fue aprendiendo mucho de la miseria y de historias de hambre..

DE NUEVO A LIMA

Un suceso imprevisto determinó el regreso a Lima.

del halago. Luego una penosa enfermedad le arrancó la vida. Y desgarró el corazón de los criollos. Aparece con el compositor Germán Alva.

En su casucha se alumbraban con velitas. Una noche produjose un incendio, y en medio de gritos y voces de alarma, Lucha fue salvada de morir en medio de las llamas.

La familia ocupa un cuarto en el callejón del fondo de la calle de Mercedarias. Un recinto famoso en donde se reúnen cantores y guitarristas de los Barrios Altos.Las jaranas son frecuentes y muchas veces terminan en broncas. Allí se congregaban Felipe Pinglo, "El Cholo" Nicolás, Pedro Espinel, "El Mono" Olivo, Reynaldo Adrianzén, Samuel Joya, los hermanos Zapata y otros.

En ese ambiente de faites y entreveros, Lucha Reyes fue saturando su espíritu con las melodías criollas de antaño. Los valses "El Plebeyo", "Anita", "Hermelinda", "Mendicidad", etc., iban despertándose la afición por el canto. Algunas veces tarareaba esas canciones con emoción y sentimiento.

Empero; debió afrontar las vueltas de la vida. Su mamá enfermó y tuvo que dejar de lavar ropa porque sufría frecuentemente de fiebres y dolores musculares. Esta situación determinó que todos los días mendigara un poco de comida en un convento que estaba en las inmediaciones del cementerio. Estaba hecha a estas penurias y no renegaba de su suerte.

VARIOS AÑOS INTERNADA

Cuando su madre recuperóse de sus dolencias consiguió internarla en el convento Buen Retiro, de las Madres Franciscanas. Allí estuvo por espacio de 8 años y durante ese tiempo aprendió muchas cosas. Al evocar su estada en el convento solía decir:

-"Allí supe ver la vida desde un plano más humano y cristiano. Estudié hasta el tercer año de primaria y por otro lado aprendí costura y otros trabajos manuales "."El afecto y el apoyo moral de las religiosas moldearon mi carácter y me prepararon para afrontar con entereza el infortunio y las adversidades. El día de la despedida lloré mucho porque tenía buenas compañeras y me había acostumbrado a la tranquilidad conventual".

Por aquella época su madre vivía en el jirón Restauración de Breña y tenía otro compromiso. Lucha ya frisaba los 17 años y debía compartir con ellos la estrechez de dos habitaciones.Esta situación le produjo cierto malestar que después se vio agudizado porque su padrastro en cierta oportunidad intentó pegarle. La autora de sus días decidió separarse definitivamente y entonces Lucha comprendió que ella tenía el respaldo moral de su madrecita.

SUS COMIENZOS

Ella sentía pasión por el canto. Por otro lado, un tío suyo, don Carlos Ortiz, era un guitarrista y cantor de la Guardia Vieja, con frecuencia llegaban a su casa muchos amigos y entonces se armaban contrapuntos de vihuela y canto. Lucha experimentaba una gran alegría cuando escuchaba el bordoneo de las guitarras y las voces de los zorzales criollos. Algunas veces era obligada a cantar y lo hacía con sentimentalismo.

En la casa de su tío conoció a Jorge Casquero, sargento de la Guardia Civil, con quien contrajo matrimonio en la Municipalidad de Breña. Después del casamiento fueron a vivir a la Bajada de Santa Clara. Posteriormente se mudaron a la avenida Bolognesi, cerca del Centro Musical Unión.

El matrimonio no duró mucho tiempo y hubo separación. De pronto ella sin proponérselo se vio en vuelta en el mundo artístico.

En el Centro Musical Unión conoció a dos socios que insistentemente la animaban a presentarse en el programa "El Sentir de los Barrios", de Radio Victoria. Tanta era la presión que un día decidió tentar suerte en la citada emisora.

Se presentó ante Julio César Alvarado, animador del citado programa, solicitándole una oportunidad. Este que ya tenía referencia de sus cualidades como excelente cancionista,la hizo ensayar dos semanas con el acompañamiento de los guitarristas

Bernardo Herrera y Guillermo Ocharán.

Debutó cantando el valse "Abandonada", de la inspiración de Amparo Baluarte y Pinglo Reyes. Esta primera presentación resultó un éxito clamoroso y rápidamente su nombre comenzó a sonar entre las cancionistas que surgían en forma arrolladora. A su lado destacaban también las figuras de Yolanda Villegas, María Elena Soyer y Vilma Paredes. Este clan de cancionistas dedicóse a ofrecer festivales en diferentes escenarios de la localidad, cosechando aplausos de los fanáticos. Lucha Reyes se prodigaba con exceso y al cabo de un año experimentaba dolores a la espalda, con su secuela de fiebres y escalofríos.

Le hicieron un chequeo médico y las radiografías a sus pulmones arrojaron resultados desalentadores. En aquella ocasión tuvo la desgracia de conocer a un médico que lejos de reanimarla le dijo una andanada de torpezas. Esta impresión le produjo la diabetes, que fue el inicio de sus grandes males.

EN EL SANATORIO DE BRAVO CHICO

Era el verano de 1959. Lucha Reyes, entre desalentada y llorosa, decidió internarse en Bravo Chico con intenciones de sanar y volver a las actuaciones artísticas.

"Durante las primeras noches no podía conciliar el sueño y cuando dormía pasaban por mi mente los pasajes de una niñez pobrísima y plena de infortunio". Eso lo recordaba cuando salió del sanatorio, en el cual estuvo algún tiempo. Allí recibió los cuidados médicos indispensables; especialmente del doctor Aguirre Dongo, quien le tomó gran simpatía y se preocupó por curarla satisfactoriamente.

Al mes de haber sido dada de alta propúsose incursionar de nuevo en el canto y no titubeó en aceptar un requerimiento de los dirigentes del Pinglo, para intervenir en un festival de beneficio que se efectuó en el Teatro Pizarro. En esta función volvió a cantar "Abandonada", ya que el citado valse le había traído suerte al interpretarlo en el programa "El Sentir de los Barrios".

A LA PEÑA FERRANDO

Esa misma noche, Gonzalo Toledo le propuso presentarla a Augusto Ferrando, quien por entonces estaba interesado en conseguir el concurso de una cantante.

Al principio dejó entrever su negativa, pero como Toledo insistiera dio su palabra de aceptación. Inició sus actuaciones desde la caseta que Ferrando tenía en el hipódromo, alternando al lado de los muchachos de la peña: Quintero , Cosío, Farrés, Sanguinetti,"El Chino José". y otros. Posteriormente, integró el plantel estelar en la Peña Ferrando, presentándose en teatros locales y en diferentes provincias de la República. Lucha Reyes pasó momentos inolvidables, cantando e imitando a Celia Cruz, Toña la Negra, Celina, etc.

Indudablemente, en la Peña Ferrando fue alcanzando los primeros halagos de la popularidad. Sus admiradores cuando la reconocían en la calle decían ¡Ahí va la negra Lucha!

Durante 10 años trabajó en la organización artística de Ferrando, acumulando una vasta experiencia. Su nombre era sinónimo de calidad y muchos cronistas la sindicaron como la futura estrella de la canción criolla. Este cartel le valió para trabajar en distintos locales criollos. Trabajaba en El Parral, percibiendo 700 soles mensuales y con los 500 que ganaba en la Peña Ferrando superaba los mil. Empero, esta suma no le alcanzaba porque su vestuario era costoso.

-En 1967 tuvo una buena racha. La señora Piedad de la Jara, propietaria del Karamanduka la contrató por 300 soles diarios. ¡Una verdadera fortuna!. Sus actuaciones fueron clamorosas y contaron con el acompañamiento del conjunto Tradición Limeña.

LUCHA REYES, LA MORENA DE ORO

Su estampa morena era ampliamente conocida. Dejó el Karamanduka y ancló en "El Alcatraz", que lo regentaba Olga Torres, de nacionalidad argentina. Como no era muy cumplidora en el pago, Lucha optó por dejar el trabajo.

Como tenía algunos ahorros descansó una breve temporada. Más tarde pudo defenderse en "El Tondero", donde el conocido animador José Lázaro Tello la bautizó como "La Morena de Oro del Perú".

Un año después estaba cosechando sus primeras satisfacciones económicas. Don Guillermo Stambury la hizo trabajar en "El Palmero", pagándole 400 soles diarios. Simultáneamente alternaba en el "Pancho Fierro", local que también pertenecía a Stambury.

Con el valse "José Antonio" de Chabuca Granda fue conquistando una legión de admiradores. Por otro lado, unió su vida con Washington Rivera, con quien tuvo una hijita llamada Beatriz.

El tiempo pasaba y su nombre aparecía en grandes titulares en diarios y revistas locales.

TRES AÑOS DE TRIUNFO

En 1970 marcó el inicio de una carrera impresionante de éxitos y triunfos,ingresando al mundo disquero con la grabación de sus mejores hits.

Con ocasión del Campeonato Mundial de México,varios locales quedaron desmantelados.Uno de ellos fue "El Chalán",de Guillermo Bonilla.Como tabla de salvación solicitó a Lucha en calidad de préstamo por dos meses,pagándole 800 soles diarios.

Finalmente la contrató por 1,000 soles diarios con carácter de exclusividad.

La puja por sus servicios seguía y don Guillermo Stambury ganó la batalla al contratarla por 1,400 soles por día.

REGRESA,su primer disco,resultó un hit de sintonía.

El valse de Augusto Polo Campos le abrió las puertas anchas de la fama. No le fue a la zaga JOSE ANTONIO, porque esta canción la incluyó en su primer long play grabado por FTA.

Para la presentación de este larga duración los directivos de FTA organizaron una fiesta en el Hotel Crillón.Lucha Reyes vivió uno de sus momentos más felices y por sus mejillas rodaron lágrimas de alegría.

En el Teatro Municipal,con motivo del Día de la Canción Criolla,los aplausos que le tributaron la emocionaron sobremanera, mimada, aplaudida, tuvo que cantar muchas canciones.

Estos momentos emotivos le hicieron subir el azúcar y le recrudecieron los puntillazos a la espalda. El corazón le comenzó a fallar y su fin estaba ya previsto.

"Regresa", "Tu voz", "Como una rosa roja", y "Mi última canción" fueron temas que inmortalizó Lucha Reyes, bautizada por el pueblo como "La Morena de Oro". Cantó como ella sólo supo hacerlo. Con pasión, con temperamento y profundo sentimiento humano. En una palabra, eternizó su voz.

OTRA VEZ A BRAVO CHICO

Nueva visita al médico.Otra vez las radiografías.Le diagnosticaron una lesión pulmonar y complicaciones cardiacas. No había escapatoria. De nuevo tenía que ir a Bravo Chico en busca de su recuperación. Silenciosamente logró internarse eludiendo toda publicidad. Sus deseos de pasar desapercibida fracasaron.

Los sabuesos periodistas se enteraron de su triste situación y revelaron la noticia.Entonces acudieron hasta su lecho de dolor gente de toda condición social,tratando de alentarla y reconfortarla.Con motivo de la Navidad, llegó a Bravo Chico un grupo de artistas que alegraron a los pacientes y a Lucha Reyes.En torno a su cama se congregaron compañeros de arte expresándole su compañerismo y solidaridad.

Una nueva emoción y otra vez le subió el azúcar.Su salida debió postergarla una quincena más,pero íntimamente estaba agradecida por el cariño y la solidaridad demostrada "por sus hermanos artistas".

Meses después actuó en la Plaza de Acho,ante una apretujada concurrencia y fue delirantemente aplaudida cuando cantó ese valse sentimental titulado UNA CARTA PARA EL CIELO,del compositor Salvador Oda.

A mediados de 1973 su mal se había acentuado con una serie de complicaciones. Como presintiendo su partida al más allá solicitó al compositor Pedro Pacheco, le escribiera un valse que ella le puso MI ULTIMA CANCION.

Tres razones poderosas le daban optimismo a su vida.Su hijita Beatriz,su esposo Washington Rivera y la canción criolla. Y siempre expresaba su agradecimiento a quienes la habían ayudado en los momentos más difíciles de su carrera artística:Gonzalo Toledo, Augusto Ferrando, Guillermo Stambury, Guillermo Bonilla, Guido Monteverde, Manuel Rodríguez Sánchez, Susy Monge, Viñico Tafur, Nilo Marchand y otros.

Una mañana fría de 1973 terminó la existencia de la Morena de Oro.No obstante,la negra Lucha Reyes dejó un recuerdo latente por su calidad interpretativa y por esa batalla tremenda para alcanzar los halagos de la notoriedad. Desde un plano humilde se elevó a grandes alturas.

Su atracción popular gravitó en la voz maravillosa de quien había nacido para electrizar multitudes.

Lucha Reyes perdura a través del tiempo.

Fue única,humana y cantó como ella sólo sabía hacerlo.Con pasión,con temperamento y mucho dolor.

JOSE ANTONIO
Valse de Chabuca Granda

Por una vereda viene
cabalgando José Antonio,
se viene desde Barranco
a ver la flor de Amancaes.
En un berebere criollo
va a lo largo del camino
con jipijapa,pañuelo
y poncho blanco de lino...

Mientras corre la mañana
su recuerdo juguetea
y con alegre retozo
el caballo pajarea...
y las garúas de junio
le besan las dos mejillas
y cuatro cascos cantando
van camino de Amancaes.

Qué hermoso es mi chalán
cuán elegante y garboso
sujeta la fina rienda de seda
que es blanca y roja.
Qué dulce gobierna el freno
con sólo cintas de seda
al dar un quiebre gracioso
al criollo berebere...

José Antonio,José Antonio
por qué me dejaste aquí
cuando te vuelva a encontrar
que sea junio.. y garúe;
me acurrucaré a tu espalda
bajo tu poncho de lino
y en las cintas del sombrero
quiero ver los amancaes
que recoja para ti
cuando a la grupa me lleves
desde tu sueño logrado
de tu caballo de paso.
Aquél del paso peruano...

José Antonio, José Antonio
por qué me dejaste...etc.

COMO UNA ROSA ROJA
Valse
Letra de María Gladys Pratz

Mi amor te lo entregué,
como un rosa roja entre mis manos
mi amor te lo entregué,
como una flor azul hecha de llanto.

Entre mis noches fue
dulzura renovada en tus brazos
y en mis mañanas fue,
un pecado mortal que me hace daño.

Cielo e infierno juntos,
amarte como te amo,
que mi corazón nace
y muere junto a ti.

Que no me perteneces,
que sé que no me amas
y sin embargo quiero,
vivir tan sólo en ti.

REGRESA
Valse de A. Polo. Campos.

Te estoy buscando
porque mis labios extrañan
tus besos de fuego,
te estoy llamando
y en mis palabras tan tristes
mi voz es un ruego
te necesito
porque sin verte mi vida
no tiene sentido
y van por el mundo
mis pasos perdidos
buscando el camino
de tu comprensión.

Apiádate de mí
si tienes corazón
escucha en sus latidos
la voz de mi dolor
pero regresa para llenar el vacío
que dejaste al irte regresa,
regresa aunque sea
para despedirte
no dejes que muera
sin decirte adiós.

TU VOZ

Valse de Juan Gonzalo Rose

Está mi corazón llorando su pasión, su pena
y la antigua condena escrita por los dos
afuera creo ver tu sombra renacer, serena
bajo el mismo Sol que un día se llevó tu voz

Tu voz, tu voz, tu voz, tu voz existe,
tu voz, tu larga voz, tu voz persiste
anida en el jardín de lo soñado
inútil es decir que te he olvidado.

Está mi corazón llorando su pasión, su pena,
y la antigua condena escrita por los dos
afuera creo ver tu sombra renacer serena,
bajo un mismo Sol que un día se llevó tu voz.

Tu voz, tu voz, tu voz, tu voz existe
tu voz, tu larga voz, tu voz persiste
anida en el jardín de lo soñado
inútil es decir que te he olvidado.
Porque tu voz, tu voz, tu voz existe
tu voz, tu larga voz, tu voz persiste,
anida en el jardín de lo soñado
inútil es decir que te he olvidado.

DOS CARTAS

Acabo de saber
que has terminado
con ese tu querer
que habías jurado
Que falso fue tu amor
lo presentía
que un día ese calor
hielo sería
Camino de traición
has elegido
perdiendo así
lo que te prometí
No tienes corazón
tu rumbo me da pena
están en la cadena
de amarga perdición.
Fueron tus dos cartas, cual puñal
las que a mí llegaron sin tardar (bis)
Ellas portaban esa decisión fatal
del rumbo que debía tomar;
quieres que te perdone tu traición
que no te aborrezca por favor
piensa que tú ya no tienes corazón
y ajenos que merezcas mi rencor.

CARIÑO MALO

Valse de Augusto Polo Campos

Hoy después de nuestro adiós
hoy he vuelto a verte cariño malo
y se ve por tu reír
que aún no sabes cuánto he llorado

Soy sincero al confesar
que aún te quiero cariño malo
sin embargo por tu error
todo lo nuestro se ha terminado.

Si tú nunca fuiste fiel
y me fingiste aquel,
amor perverso
ten respeto por favor
por mi cariño que aún no ha muerto

SOY PIURANA, SOY PERUANA
Valse
Letra de María Gladys Pratz

Soy piurana, de algarrobo,
de calor y de alhelí
y llevo puesto en el alma
el amor por mi país.

Soy peruana me agiganto,
como el cóndor de vivir,
y me endulzo con la caña,
que me mece en mi perfil.

Y en mi sombrero de paja,
te traigo mi corazón,
tierra caliente en las manos
y entre mi pecho el amor.

Alfajores con hambre bueno
de alfajores y algodón
y en mi enagua tan norteña,
todos los visos del sol.

Entre mi camino tengo
todos los pasos de amor,
y te traigo todos ellos
hechos como un corazón.

MI ULTIMA CANCION

Valse de Pedro Pacheco

Esta será tal vez
mi última canción
siento destallecer
En mí la inspiración

Cuando mi voz
Ya cansada por el tiempo
Le llegue su momento
De decir adiós
Cantando esta canción.

En cada nota triste
De esta mi canción
Habrá un recuerdo
Por todos los aplausos
Que en algún momento
me hicieron feliz

No habrá resentimiento
Aquí en mi pobre alma
Ninguna mueca triste
Sólo habrá sonrisas
En mi corazón.

Perdonen si esta vez
Una lágrima se escapa
Será por la emoción
De poderles cantar
Mi última canción.

UNA LEYENDA CON MUSICA

Lucha Reyes tenía 37 años de edad, 13 de artista profesional y tres de fama. Tuvo que estar, en 1970, a punto de morir para que algunos se dieran cuenta de que era una gran artista. Ha tenido que terminar de vivir para que todos sintamos su tamaño de leyenda popular, la dimensión de amor que había alcanzado en las capas más hondas del pueblo. Esas guitarras que se elevaron en medio del inmenso cortejo fúnebre, esos valses muchedumbremente cantados en una iglesia, fueron homenaje que nadie hubiera podido calcular hace apenas tres años, cuando el gran público se enteró de que existía, una "Morena de oro del Perú".

Conocí a Lucha Reyes hace diez años, precisamente en ese rincón cálido de "El Sentir de los Barrios", donde pidió ser velada. Lucha Reyes ya no era la morena de oro, entonces. Nada de oro. Era, si no me equivoco, una obrera de fábrica que cantaba por el endemoniado gusto de cantar ante amigos que la mimaban pero nada podían hacer por ayudarla. Apenas si comenzaba a ser un artista profesional. Ya no era más la négrita muerta de hambre que pedía limosna por las calles y soñaba con muñecas de todos los colores. Ya no esa vendedora de periódicos, a la que maltrataba el patrón cuando le sobraban diarios. Ya no la hija de la tamalera que no puede saciar su hambre de pan y a veces pasa días sin comer, niña peruanísima. Ya no la muchachita asustada que ve incendiarse el cuartucho iluminado a lamparín o vela. Ya no la delgada negrita fea que huye del padrastro que la maltrata. Ya señorita artista golpeada por la vida, léase también puntapiés concretos.

En la época en que la conocí, repito, empezaba a ser artista profesional. Si lo habrá recordado, a la hora de la muerte. Esa vez por ejemplo en que un empresario la llevó en gira durísima y la hizo dormir en un banco de la PLaza de Armas de Piura. O aquella historia en que pidió un valse titulado "Mi última canción", que desde luego, se vende mucho después de su muerte.

BARRIOS DEL SENTIR

Lucha nació en julio de 1936, en la calle Aromo del Rímac, a dos cuadras del Paseo de Aguas, a cien de Malambo (Vulgo: Francisco Pizarro). Barrio de gente morena o chola. Manes de los indios camaroneros de los prietos guineos que una vez se sublevaron enterarse de que utilizaban esqueletos de negros para estudiar anatomía. De ese barrio tumultuoso que vió luchas obreras han surgido algunos de los mejores momentos de la música popular de Lima. Braulio Sancho Dávila, mulato albañil apuesto que vestía elegante en noches de jarana en el Malambo frenético. Santa Sancho Dávila, reina de la marinera que baila eternamente en la memoria colectiva. Manuel Quintana, "Canario negro" (magnífica imagen, tecnicolor de poesía popular). Elías Ascues, albañil constructor de imperios de canto, con su hermano Augusto. En el callejón de Aromito escucharía la canillita los cantos hondos,sentimentales de la serenata y alegre ritmo negro de jaranas.

En otro tiempo vivió en el Callao, en Marco Polo, en galpón para víctimas del terremoto de 1940. Hacia los ocho años fue internada en el Convento del Buen Retiro, de las madres franciscanas. Era la alegría del Convento, y también su inquietud. Por esos años vivió en la bajada de Santa Clara, cerquita de donde anduvo el maestro Felipe Pinglo —otro gran desconocido cuando no vituperado sin causa por los poetas "cultos". Barrio profundo de Pablo Casas, de David y Guillermo Suárez. Barrio también de Lucha Reyes.

Dos de las voces privilegiadas del Perú en toda su historia son Lucha Reyes "La Morena de Oro" y Jesús Vásquez "Reina y Señora de la Canción Criolla" juntas en la foto. Fueron muy amigas y ambas se admiraban.

De esas calles y callejones sacó Lucha Reyes el alma que ponía en sus cantos y el cariño confirmado en el minuto de su muerte por las sencillas peñas y rincones de música criolla. Un día se sabrá que gentes como ella ayudaron a salvar un fragmento de voces para el coro integral de nuestro canto futuro.

LA MAÑANA AQUELLA

Con Lucha Reyes pasó lo que sigue pasando con muchos valores de nuestro país. Nadie se da cuenta de que existen, salvo cuando ya son famosos (cuando en buena cuenta no necesitan ayuda o ésta es ya tan sólo un relámpago antes de la gran noche). Somos país de sordos y ciegos. ¡Cómo no hubo nadie que descubriera en esa serranita de 17 años que se iba a llamar Ima Súmac el gran valor posible del canto americano! ¡Cómo no hubo ninguna elite real que ayudara a Vallejo antes de su marcha a París! ¿Quién, entre los hombres cultos de esta tierra, nos asegura que tiene los ojos y los oídos alerta a la posible —por lo menos posible— aparición de otros seres extraordinarios en los estratos más oscuros de nuestra sociedad?

Esto no disminuye en nada el mérito de hombres que, como los médicos del Hospital de Bravo Chico, ayudaron a Lucha sin el menor interés y con el máximo de afecto durante su crisis de 1970. O el de Isaac Barón, el industrial que más que auspiciador de un programa de Lucha fue su amigo y su gran favorecedor.

Ahora Lucha Reyes está muerta. Ha caído el clavel oscuro, la delicada flor que desde el primer día sufrió los rigores del mundo.

La mañana de su muerte, se levantó a las seis y media. Su adolorido compañero de la última etapa, Ausberto Mendoza, nos cuenta: "Ella estaba mal de la vista. Yo le hacía todo, hasta la pintaba. Me dijo: "Hoy día me vas a poner bien bonita, porque hoy es el día de la canción criolla. Me voy a poner este vestido rojo, porque yo soy bien peruana, carajo"

"Amaneció bien lisurienta. En el auto, cuando íbamos a la misa de la Canción Criolla en la Sociedad de Actores, le dijo al chofer de su carro: Oiga tío, no me ponga radioteatro, carajo. Póngame música criolla".

De repente, le dio una palmada en el hombro. Hizo una leve mueca. Después otras dos palmadas, y estas palabras finales.

— ¡Ay, Dios !

No la venció la tuberculosis, curada desde que fue atendida en Bravo Chico. La mató la diabetes que había envejecido prematuramente sus arterias y produjo el paro cardiaco.

Su última canción la cantó el pueblo. Su entierro fue un río de voces y llanto de gentes humildes. Eran la misma sustancia de su voz y sus lágrimas. Eran ella misma llorando y cantando.

AVILES... ¡QUE GRANDE ES!

Con Arturo "Zambo " Cavero ha escrito un capítulo aparte en la historia de la música criolla. Por novedoso y jaranero. Porque antes nunca habían dialogado musicalmente tan bien una voz y una guitarra. Con el cajón de complemento justo y de buen gusto.

Ese patriarca de la música peruana que fue don Porfirio Vásquez, amo y señor del género negro, con una sola cuarteta improvisada allá por el 63 lo definió diciendo: Cantaron una jarana/ San Pedro dijo, ¿Quién es?/ Y el Padre Eterno, responde/ Ese es Oscar Avilés. La improvisación ocurrió en "Caneta fina", un restaurante elegante de San Isidro, la noche que sus amigos más preciados festejaban con una serenata el 23 de marzo del año citado el onomástico de Oscar Avilés, la primera guitarra del Perú.

La cuarteta fue traída nuevamente al recuerdo hace poco, cuando en ambientes que al decir de Avilés "parecía fiesta nacional del criollismo", se celebró día y noche, y en diversos puntos de reunión, su sesenta y tres natalicio. La ocasión lo encontraba consagrado, como auténtico líder de la música peruana. Y ello en sus múltiples facetas de guitarrista eminente, compositor, integrante: ayer, hoy y cuando le venga en gana de renombradas entidades musicales: trios, cuartetos y conjuntos diversos. A más de todo esto que bastaría un personaje para integrarlo en los anales de la canción criolla, Avilés es un exitoso promotor de producciones disqueras, descubridor de nuevas figuras y un extraordinario animador en cuerdas, voz y ocurrencias de las más auténticas jaranas criollas.

Oscar Avilés puede ufanarse de haber impuesto un estilo genuino, una escuela propia, una manera personal de hacer música peruana, más propiamente canción criolla. El estilo de Avilés de acompañamiento sentó una verdadera revolución. Aunque haya perdido no menos de tres a cuatro veces su guitarra prodigiosa (Oiga usted: descuidos, olvidos, apuros), Oscar sabe que nadie podría arrebatarle su modo, o manera de pulsar el instrumento de seis cuerdas. En suma: frisados años de vida y de jarana, nadie duda que Oscar es una auténtica institución de la música peruana.

LA GUARDIA VIEJA

Hemos asistido a festejarlo. Surge una pregunta en el intermedio de una canción y dos brindis: ¿Qué piensas de la llamada Guardia Vieja? Y Oscar responde de inmediato: Es un amor. Es el arranque, la base y la sustentación de la canción criolla. Es un modo, un estilo de cantar lo nuestro desde sus más profundas raíces. Es lo genuino. Claro, de ella blasfeman quienes ahora pretenden hacer valses como bossas.

YO, EL PRIMERO

De estilo impar, sabor único, digitación y pulsación muy personal para tocar la guitarra compendia un solo nombre.

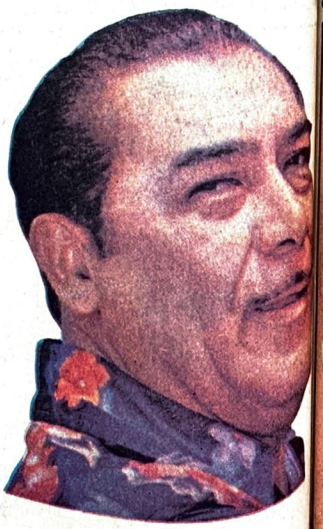
Durante el concierto de gala en el que fueron galardonados Cavero, Abanto, Jesús Vásquez, Avilés y Polo por la OEA, luego de una evaluación de méritos hecha por el Consejo Interamericano de Música; CIDEM. Fue en Washington, EE.UU, el 3 de junio de 1987. Tuvo resonancia mundial.

Ambas responden a las armonías norteamericanas, muy de moda. Pero yo me quedo con lo antiguo, lo tradicional, lo verdadero. Ahora esto que se quiere hacer resulta un "arroz con mango".

Y lo que dijo Avilés en palabra, lo ha sostenido siempre en obra. Nunca desmereció la dignidad del valse, la polka, la marinera, el son moreno. Ni la "huachafeó" en demanda de aplausos o la concesión de las nuevas elites de ayayeros. Hasta en el improntus jaranero, Avilés reedita aquella noble jerarquía que aprendió de sus maestros más señeros. Recordamos cómo lo han respetado compositores como Chabuca o intérpretes de la finura y señorío de los hermanos Ascues.

DEL CALLAO: SEÑORES

Cerca de la calle América en el tradicional barrio chalaco de Zepita nació Oscar Avilés Arcos. Hijo de don José Avilés Cáceres, notable fotógrafo profesional y pionero de la cinematografía en el Perú. A don José Avilés se debe no sólo haber montado un extraordinario taller y estudio de fotografía en el jirón de la Unión (calle Boza), sino haber formado reconocidos artistas y profesionales que enrumbaron hacia los periódicos y revistas. Por el 35 don José era el principal asistente técnico de Amauta Films y hasta

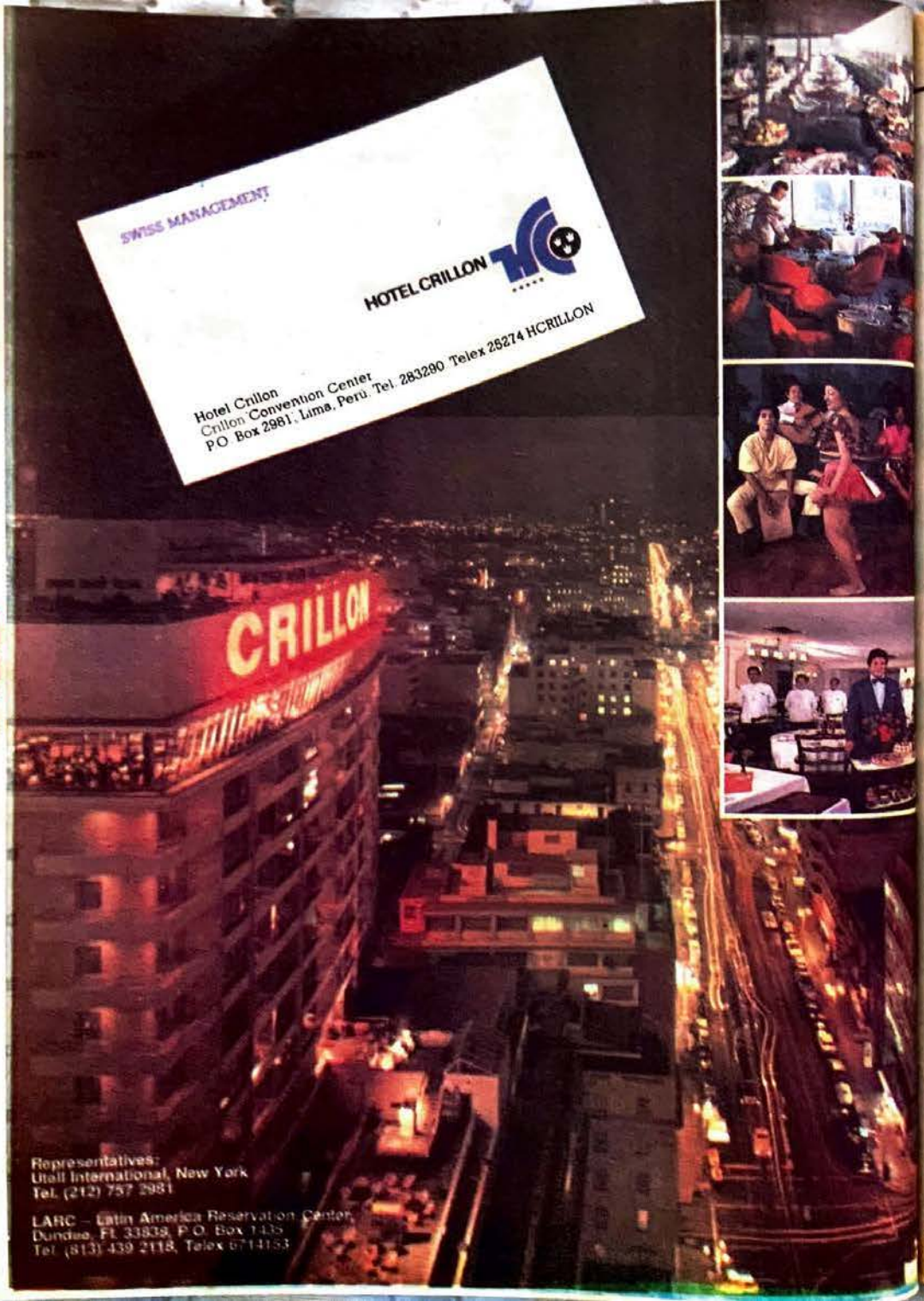


Con Tito Ego Aguirre y Alejandro Cortez formó uno de los mejores tríos de música peruana: "Los Morochucos". Hacían música criolla con mucha elegancia y personalidad. Los vemos en Hollywood, en la ciudad del cine, en compañía del célebre actor y cantante Bing Crosby.

SWISS MANAGEMENT

HOTEL CRILLON

Hotel Crillon
Crillon Convention Center
P.O. Box 2981, Lima, Perú. Tel. 283290 Telex 25274 HCRILLON



Representatives:
Utell International, New York
Tel. (212) 757 2981

LARC – Latin America Reservation Center
Dundee, Fl. 33838, P.O. Box 1435
Tel. (813) 439 2118, Telex 6714153

llegó a crear algunos aparatos de su invención. Se casó con la dama chilena Angelina Arcos. A los doce años fue la abuela materna de Oscar, doña Carmela Alván, quien le enseñó a tocar guitarra. La vocación era caudalosa: oído excepcional, digitación perfecta y un vehemente empeño. Ya frisando los veinte años se decide a ser un auténtico profesional. Y toma aprendizaje, consejo, maneras del ilustre profesor peruano, don Isidro Purizaga. Ahh, pero el artista, como diría Leonidas Yerovi: "Aquí, como en París de Francia, tiene que comer". Es así como desde los años 38 al 40 comienza a trabajar en los tríos de cuerdas de las emisoras locales.

DIPLOMA DE HONOR

Oscar Avilés Arcos

El diploma que la OEA confirió a cinco artistas peruanos, entre ellos Avilés. Abajo, con Cortez y el actor norteamericano Jerry Lewis

Aurelio Collantes en su "Historia de la canción criolla" destaca que fue puntero del famoso trío de cuerdas: Avilés, Núñez y Arteaga. Cada estación solía contar con un trío para el acompañamiento de los intérpretes de tangos, boleros, música internacional. En homenaje a Oscar se canta: "El huerto de mi amada".

La pregunta es de cajón: ¿Y qué piensas de Felipe Pinglo? Avilés responde: Fue un superdotado. Su inspiración encauza y canaliza a la canción criolla. Ella provee de nuevos horizontes. La saca de la dominante o tónica a otras tonalidades. En lo suyo no sólo hay melodía magistral, sino un nuevo tema.

EL ESTILO AVILES

No es cuestión de ser un experto musical. Pero el toque, el estilo, la manera de Avilés se advierte de inmediato. Así sea cuando se está en plan de fiesta, o cuando nomás se pasa por la puerta de una disquera. Ese es Avilés . El lo explica: "Antes lo usual era el acompañamiento de los intérpretes con notas graves, eso que se llama el bordoneo. Yo me atrevía a emplear las notas agudas. Aquella línea , esa sucesión de agudos, pienso que define mi sonido especial"

Pero también hay que advertir la digitación asombrosa, y sobre todo el sentimiento de Avilés. Allí está la cosa. Avilés siente y expresa lo que toca. En ello estriba una suma de cualidades: sonido propio, poder sobre el instrumento y documentación musical. Añádase: pasión, entrega y entonces sale la música de Avilés.

¿Cómo en una fiesta dedicada a Oscar no poner algo de Isabel Granda Larco? El valse viene desde un ángulo de la sala hogareña. Y Oscar comenta: Chabuca le cantó a las cosas que todos amamos. Nos volvió a la realidad de algo encantador como fue la vieja Lima, los antiguos señores, los rincones sin ocasos. Aparte de su obra como compositora fue una intérprete eminente. Sin tener en cuenta su voz que era limitada, nadie argumentó mejor las canciones.

¡AH, FLACO LINDO!

En "El sentir de lo barrios" compartiendo mesa y jarana con Hayre, Tato Guzmán, Matallana, Irma y Artacho y Julio César Alvarado, el infatigable forjador de estrellas criollas. Espinar vivió intensamente nuestra música, la conoció, la defendió y la divulgó a través de su pluma.

DON ELIAS VISTO POR ESPINAR

RODOLFO ESPINAR

Cuando Dios se determina
acabar con sus mortales
nada valen los cordiales
ni los caldos de gallina...

Con su canto ganó admiradores. Con su caballerosidad respeto. Con sus nobles sentimientos una enorne legión de amigos,.

Elías Ascues ha muerto. Un minuto de silencio por Elías Ascues, patriarca criollo.

Nació en el viejo Malambo escuchando rezar décimas y cantar vibrantes y pícaras marineras. En los últimos tiempos fue una especie de embajador de un pasado señorial, en medio de un turbulento presente, en el que la marinera, el festejo y hasta el valsecito jaranero van siendo relegados al olvido por el empuje vigoroso de la nueva ola. Hizo patria con su canto. Elías y Augusto Ascues quedan en la historia del folclore patrio.

Don Elías, llevando bajo el brazo su guitarra, armada con cintas peruanas, fue uno de los primeros en cantar nuevamente nuestro himno en la entrega de la heroica Tacna.

Con su compadre Sáez, "Pericote" Acevedo, Teresita Arce y Villalobos, fueron embajadores de pueblo a pueblo, en tierra chilenas allá por 1929. Su cálida y sentimental voz sirvió para ayudar a derretir el hielo

UN CRIOLLO APASIONADO

Rodolfo Espinar, gran pluma y gran bohemio, en todo su señorío baila un valse criollo con la esposa del compositor Ernesto Soto, Victoria, en una de sus mil jaranas.

que se había formado en medio de dos pueblos hermanos. Sin discursos ni fracs, sin alfombras en el piso, sin champagne francés ni caviar ruso.

Una gran dama está desfalleciente: La marinera Peruana. Con la muerte de Elías Ascues, pierde mucho de lo poco que le queda. el destino ha querido poner punto final al celebérrimo dúo. Ahora sólo queda Augusto. La otra "mitad" de la "biblia jaranera" ha entrado al terreno del recuerdo.

Criollo por angas y por mangas, creció escuchando a Pancho Ferreyros y Guillermo Suárez, Pinglo, Saco y Bocanegra le enseñaron sus mejores composiciones.

Primo de Bartola Sancho Dávila, tío del finado Alejandro Villanueva, hermano de Augusto, ahijado del Dr. Pancho Graña, "chochera" de Antonio Pinilla, amigo del gran Belmonte, mimado del Presidente Leguía. Señor desde el Palacio de Gobierno hasta los callejones de la vieja Lima, su muerte dejó un manto de tristeza. Exhaló el último suspiro que la vida le había prestado. Se marchó en paz con Dios y con los hombres.

Su muerte nos produjo consternación. No nos deja ánimo para elogiar su canto ni para escribir su historia. Habrá que hacerlo cuando el tiempo haya secado las lágrimas.

CHABUCA, DEL PUENTE A LA ALAMEDA

Quiero escribir sobre doña Isabel Granda Larco en razón de algunos de sus valses que el mundo conoce más porque fueron compuestos y cantados y glorificados por Chabuca Granda, sin que lejanos pueblos allende los mares que los ponen en las cuerdas de sus guitarras y las voces de sus calificados intérpretes, tengan siquiera idea qué es el viejo puente, el río y la alameda, dónde peleó el gallo Camarón, quién es Zeñó Manué, el caballero José Antonio, Mina, el boxeador de los puños de oro, o dónde queda ese encantado país al que ella concibe como un bello durmiente. Porque déjame que te cuente no sólo limeño o limeña, sino hombres y mujeres de todo el planeta hispano, que estamos en el entendido de que Chabuca no murió hace un año. Sino que vive más allá de la increíble ruptura de su imponderable corazón, cada día amaneciendo en el prodigio de un retumbante landó o en la serena armonía de sus canciones imperecederas. No ha sucumbido la encantadora poesía de sus valses pese a sus ojos azules ya cerrados, ni la cabellera rubia acomodada en el ataúd que se vela entre sollozos en la vieja capilla bajopontina de María de los Angeles. Se confirma que tal vez está de largo viaje, porque anoche cantó en el Michelangelo de Buenos Aires de San Telmo; o participa en un recital de compositores famosos en Ciudad de México; o es huésped ilustre en Madrid de su consagrada amiga María Dolores Pradera: ¿Quién ha dicho que hace un año que murió?. Su alargada sonrisa con los labios apretados, sus manos blancas dialogando en el aire, su voz queda, ronca, apagada, mensajera, toda ella subsiste porque la música anda siempre derrotando al silencio. Ahora es a nosotros a quienes toca contarle, que no ha muerto...

Como todo reportero tuve el privilegio de conocer a Isabel Granda Larco entre los años 53 al 54 cuando me concedió su primera entrevista en su casa señorial de Santa Beatríz. Aún vivía su señor padre para quien años después dedicó "Fina Estampa" y sus hijos eran niños y sus dos hermanos se estaban percatando del tenor triunfal de sus creaciones.

LA FLOR DE LA CANELA

En 1955 al borde de una nueva celebración del día de la Canción Criolla, la señora Doris Gibson, directora de "Caretas" congregó en una fiesta inolvidable a un grupo de sus amigos. Allí Chabuca Granda reveló a una parte de los invitados que "La Flor de la Canela" no era una creación imaginaria, un personaje de su fantasía, una hada misteriosa, zambita ella, un mito de la ciudad a la que tanto amaba. Allí contó, —Déjame que te cuente,— que su valse que ya era famoso se había inspirado en un ser real y viviente. En una joven morena de Abajo el Puente a la que conoció cuando ella era niña, ya ahora viuda y señorona, que se llamaba doña Victoria Angulo y que había sido con los suyos, antiguos amigos de los Granda-Larco.

Entonces ella se compromete a realizar la misión periodística del descubrimiento, la formal aparición en carne de capulí de su "Flor de la Canela". Pero Chabuca impone una condición tan de su encantador talante, su exquisita porfía: —Iremos sí, pero no por el Puente de Piedra. No. Porque por allí no iba a su casa Victoria Angulo. Cruzaremos el Rímac por el viejo, movedizo Puente de Palo, que entonces tenía entrada, —puesto que ya no existe,— por la antigua Estación de la Palma, en la primera cuadra del jirón Arica, hoy Rufino Torrico, que bordeaba la línea del ferrocarril de Lima-Ancón y comunicaba con Abajo el Puente en las iracundas riberas del tajamar que después se bautizó como Malecón Leguía.

Así fuimos fieles al pacto convenido por el Puente de Palo. Hasta llegar a una larga calle que tampoco ya existe, en una de cuyas antiguas casas tenían domicilio y taller de herrería los hermanos Angulo entroncados a la venerable tradición criolla, jaranera, futbolística y "liyera" de Malambo. Doña Victoria al encuentro de su querida amiga, besándole las mejillas le dice mi niña Chabuquita. Ella una dama zamba, amarcigada (no negra, como se ha dicho), es alta y hermosa. Los ojos lánguidos se recuestan en arrugadas pupilas. Hay dignidad en el porte, señorío en la escultura y vertiente gracia en la palabra. Pero se resiste a las fotos, aunque sea capricho de la niña. Su hermano menor de gruesos lentes que ha dejado el soplete de soldadura tras el último relampagueo de intenso resplandor azul, la convence y dice, que se deje de modestias porque estando además de por medio la niña Chabuca los Angulo siempre estuvieron atentos al cariño de los Granda. Y así aparece una semana después el reportaje aquel, que ahora perfuma el recuerdo.

Pasados 28 años de aquel encuentro que propició Chabuca, cuando desapareció todo el ámbito que ro-

CHABUCA, LA GRANDE

"La Flor de la Canela" se esparció por todo el mundo llevada por su autora, una embajadora que hizo conocer al Perú y su canción criolla. Isabel Granda Larco, Chabuca Granda, llegó a una fama sin límites.

deó la literatura de la flor de la canela, esta rimense señora que aromó el canto de la compositora, ámbito de marineras y serenatas y trompeaderas, que se derrumbó para construir el Puente de Santa Rosa, queda en pie sólo el testimonio de los auténticos rincones vecinos de Camaroneros, Salitral y el Templo de las Cabezas. Cuando ocurrió la remodelación los Angulo trasladaron domicilio y herrería al Santo Cristo, al final de Maravillas, inevitable paso de los Barrios Altos. Así muchas veces tras la inicial revelación, fuimos varias veces a visitar a doña Victoria y los Angulo. Un golpe muy duro para el tierno corazón de la señora Chabuca Granda fué el deceso de su amiga inseparable. Consta en actas todo lo referido, mejor dicho: lo contado.

Pero siempre en el camino del mismo valse, quien a diario trabaja con la mirada extendida hacia la Alameda, llega un día de 1962, en que el festival de la Canción Criolla rinde homenaje a la música de la señora Chabuca. ¿Cómo argumentar un valse cuya historia conocemos tan de cerca?. Con esa canción había que tener cuidado en el libreto. Y reunidos con la autora del tema y la inspiradora del valse, esto es con Chabuca y doña Victoria planteamos un esbozo argumental.

Doña Victoria cuenta de una amiga que se educó en la antigua Casa de Pobres cercana a la Alameda. Y en el hermoso capítulo de "Una Lima que se va", que don José Gálvez dedicó a exaltar asilos y monasterios para niños pobres y ancianos desamparados encontramos el tema y el sitio cerca del San Cristóbal y el río, el puente y la alameda donde ubicar el menudo paso de la flor de la canela. La señora Chabuca y la señora Victoria están de acuerdo. Entonces surge un argumento que basado en la hipótesis y la fantasía, será presentado en la televisión. La propia autora concederá el privilégio de interpretar su valse. Las dos damas acuerdan broncear, en tostado zambo de fogón rimense el rostro rosado de Saby Kamalich, quien hace el papel de La Flor de la Canela.

CAMARON

El criador se colocó en medio del ruedo y levantando un hermoso ajiseco cenizo afirmó: —Pido disculpas del respetable público; pero antes de que comience esta histórica jugada entre galpones de Tacna y Arica quiero presentarles a "Camarón". Era el mes de diciembre de 1968 y con motivo de correrse en el Hipódromo de Arica un clásico dedicado al Jockey Club de Arequipa fui invitado por mi amigo Jorge Moral, quien entonces dirigía el diario "Eco" de la capital mistiana, a concurrir a todas las celebraciones que rodearon el clásico. Uno de los primeros del festejo fue una jugada de gallos de pico entre los más renombrados galpones de Tacna y Arica. Antes, que comenzara el cotejo, el caballero de Arica que había mostrado a "Camarón", presentó a un conjunto de guitarristas y un intérprete quienes pusieron el maravilloso valse de Chabuca: "Camarón". Tras las ramadas de parrales y de higueras se levantaba el edificio tosco de las galleras. Y desde allí surgió el cacareo en saludos de los futuros gladiadores...

Don Hugo Mozzó, acaudalado gallero de Arica, mientras encariñaba a su gallo acariciándole el plumaje agregó: El valse que acabáis, pos de escuchar lo compuso la señora Chabuca Granda para este gallo. Y es una historia tan linda, caballeros y damas, que sólo se puede comprender si se siente en el corazón un valse tan extraordinario. Quiero dedicar este homenaje en nombre de "Camarón" (pareciera que el gallo se sintió aludido), al Perú y a la señora Granda.

Tenía entendido por las antiguas referencias gallísticas que se metieron en las venas desde muchacho que un gallo "Camarón", es aquel que siendo ave de feo plumaje, triste presentación y malos anuncios, ha revelado en los "topes", excepcionales condiciones peleadoras. Y se le saca como buen "Camarón" para engañar a los apostadores contrarios. Otra acepción de "Camarón" se remite al color del plumaje, pues siendo ajiseco, los hay prietos, dorados, amarillos, panca, canoso y rallados, y de consiguiente también camarón ajiseco, como el crustáceo acabadito de cazar, cuando todavía no ha sido sancochado.

Pero vamos al valse: —Llegó, llegó la tarde / de corresponderle al amo / tiene ansiedad de tragedia / por mi muerte o por mi vida. / Se le salta el corazón de despedida / de trofeo, de emoción / por mi muerte o por mi vida./¡Quítame,gallero traba! /.Para reñir fui criado/. Tengo la caña cuadrada, y el pecho bien levantado/. Ten fe, en mi casta, gallero / que soy de buena camada / deja ya de acariciarme / y quítame gallero, traba /.

Y así continúa el poema del valse legendario, que tantos galleros atribuyen les fuera dedicado por la señora Chabuca. Lo cierto es que Hugo Mozzó, dio cuenta que hacía unos meses, la señora Granda invitada por un grupo de aficionados ariqueños concurrió a una jugada. Y salió al redondel para lucir sus galas, el mejor exponente de aquel cordel. Mozzó le dedicó la pelea de su engreído a la ilustre dama. Y el gallo tan ca-

balleroso como el dueño se batió como nunca hasta alcanzar la victoria. El criador de Arica reveló que "Camarón", era por la madre procedente del valle peruano del Caplina (Tacna) y por el progenitor por una camada del pintoresco valle de Azapa (Arica). El gallero chileno quiso obsequiarle a Chabuca, su gallo predilecto. Ella no aceptó el regalo, por no privar a un aficionado de tan excelente producto. Pero en cambio le rogó que no lo sacara más a pelear.

¿ERA ESO VERDAD?

Entre el grupo de peruanos, algunos viejos aficionados limeños, la versión del criador ariqueño nos sembró de dudas. Jorge Moral apuntó con su habitual "chispa" que Mozzó estaba "camaroneando" una "copucha" (chisme o dicho popular), porque se había cargado de vinos...

Pero la verdad la esclareció un tiempo después la señora Granda, cuando ella misma nos confirmó la versión y esto lo juramos por la memoria de la vieja. Ella había sido declarada huésped ilustre de Arica, alojada maravillosamente en la finca azapeña de Mozzó, donde según propia expresión "fui atendida como una reina". Al regresar a Lima tenía implícita la ofrenda del retorno. Y lo hizo con el elogio de "Camarón", aquel gallo que se jugó la vida por ella, como nunca lo había hecho. Oigo ahora la interpretación de doña Chabuca, acompañada por la guitarra genial de Oscar Avilés, y el valse que resume tanto hábito peruano que amamos ciertamente como son la música criolla y las jugadas y crías de gallos, nos remece el corazón. Hace poco un criador peruano estuvo en mi casa viendo todo lo que he logrado coleccionar sobre gallos. Y al leer la letra de "Camarón", dijo muy suelto de plumas: Este es el valse que me dedicó Chabuquita. Le repuse con respeto: Eso me parece tan equivocado como decirle a Chabuca, Chabuquita.

Chabuca nos legó hermosos mensajes y melodías que calaron muy hondo en el sentimiento nacional. Su obra vasta y versátil en todos los ritmos peruanos aún no acaba de descubrirse. Un ataque artero al corazón, a su sensible corazón, apagó su vida.

PUÑOS DE ORO

No se sabe por qué suerte de empecinamiento, Mauro Mina se resistió inicialmente a concurrir a un programa de televisión, llamado "Viva mi pueblo" en el que iba a rendir homenaje a Chincha. El campeón imbatible siempre fue huraño a la publicidad y recién que es manager y hombre de empresa accede a prestar declaraciones y posar ante las cámaras.

La señora Chabuca tenía por el boxeador chinchano una admiración que explicaba no sólo en orden a sus calidades excepcionales, al prestigio y lauros que dio al pugilismo nacional a nivel del mundo entero, sino porque realmente sintió en su romántico y tierno corazón, aquel golpe con que el destino cortó la carrera de Mina y prácticamente lo tuvo al borde de la ceguera. Desprendimiento de la retina y allí quedó para siempre un guante bravío extendido en procura de una corona mundial.

Por eso Chabuca escribió: "Puños de oro", más que para aumentar todo lo que ganó Mina en frases y en elogios, en el propósito extraordinario de levantarle el ánimo, estimular la esperanza y no dejar que nunca el desaliento abatiera el espíritu combatiente del boxeador-campeón.

Cuando los organizadores del programa de televisión que habían comprometido a Chabuca para que apareciera en cámaras en el momento en que se interpretaba "Puños de Oro", la enteraron que quizás no asistiría Mina, ella tomó el comando de la empresa. Llamó por teléfono al gimnasio de "Los Paujiles" y comprometió al morocho. Escucha Mauro que yo misma voy a cantar el valse. Pero señora, dijeron los organizadores, estamos tan agradecidos, realmente no creíamos que usted iba a llegar a ese extremo. La señora Granda sonrió ampliamente y agregó: —Van a ver que Mauro no me va a fallar....

Estaba feliz la señora Granda cuando dos négritos del color de lo chivillos y las uvas de marzo bailaron una zamacueca carmelitana, en el momento en que el consagrado don Cornelio Heredia zapateó como un maestro de "Perú Negro" y tanto se animó que en el momento mismo en que el conjunto llegado de Chincha iba a cantar "Puños de Oro", ella avanzó hacia el micrófono, junto al cual estaba Mauro Mina y conforme lo había prometido al campeón, cantó su valse...

BELLO DURMIENTE

Pensamos siempre que hay que distinguir dos corrientes en el mensaje musical de la señora Granda. Aquella con características de permanente caudal que entregó en sus temas más originales y bellos, que apreciamos ahora más que nunca. La otra faceta que nosotros los peruanos no llegamos a comprender tanto en la señora Chabuca, es el mensaje, la comunicación, la transmisión del arte nuestro a públicos extraños. Y en ello residió tal vez una diferencia que llevó a muchas incomprensiones.

Chabuca Granda no fue precisamente una extraordinaria cantante. Pero ello no importó para los públicos de otras tierras porque cuando llenaban teatros para aclamarla les bastaba las finuras de sus ademanes, e·

CORAZON, HASTA CUANDO ESTAS SUFRIENDO

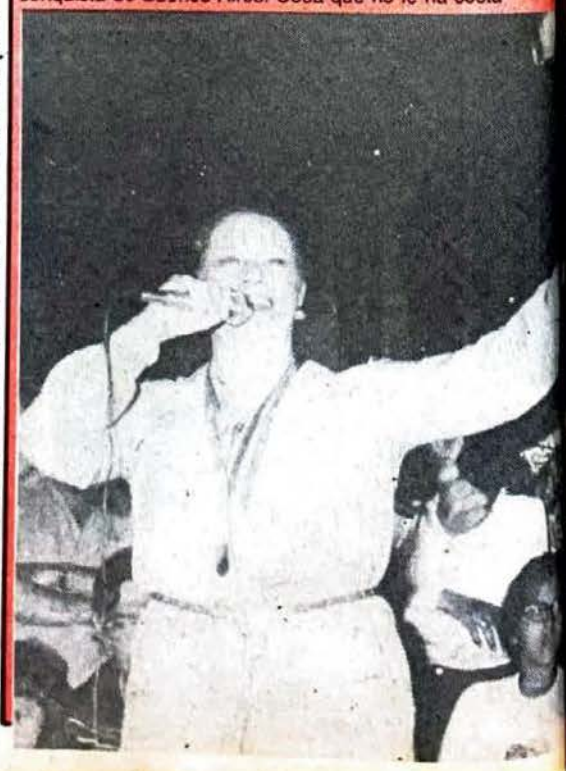
sortilegio de su sonrisa, el discurso breve o alargado, previo a sus cantares. Después sola con dos guitarristas, un cajón y un instrumentista de percusión entregaba más testimonio, más literatura, más música que una orquesta con coros y veinte profesores.

Sus recitales engarzan una sucesión de temas creados por ella misma en capítulos perfectamente definidos. De tal modo que la presentación se convierte por obra y gracia de su genio en un muestrario sin referencias cronológicas, de su fecunda y avasallante creación musical y poética. La señora Granda asombra en Buenos Aires, Santiago, Bogotá, Madrid, México, no sólo por lo que es juglar y trovadora del canto y del poema de un pueblo sino porque el respetable sabe que aquello lo creo ella misma. Así recorre medio mundo aplaudida y engreída tal vez por aquella misma comprobación interior a ras de la propia tierra muchas veces parece terca y arrogante, quien por el contrario, debiera sentirse extrañada, conmovida,

Ya se ha dicho por quienes han intentado un inventario de su obra, que la primera etapa de su creación corresponde al canto de Lima, de sus hábitos y costumbres, de su barroca geografía, de sus empolvados balcones y sus patios floridos. –¡oiga usted Zeñó Manuél. La segunda concurre a un triunfal intento de hacer comedia musical, zarzuela, opereta limeña, peruana, digamos. El botón de la muestra es aquella primorosa "Limeñísima" que compendía canciones incomparables: María Sueños, ha de venir mi dueño. La tercera es aquella en la que la poetisa, la compositora se adhiere al canto de un pueblo en proceso de angustia y búsqueda. No abandona el Puente de los Suspiros, ni Amancaes, ni la callecita escondida quien resume ahora la nostalgia andina de la muchacha provinciana, que habrá de esperar la vuelta del conscripto y la bucólica emoción irrumpe en las quebradas serranas. A esa etapa corresponde quizá su canto más amoroso y enternecedor en pleno ejercicio sentimental de un Perú que percibe y comprende como un "bello durmiente". La más reciente aproximación de la señora Chabuca, aquella que orilla su deceso, la accede al arte negro. Una nueva manera, rotunda y triunfal, sincera de decir pregones y cantar landós y zamacuecas, intérprete ella novísima y profunda de aquel viejo y taciturno sector de la raza morena modelada en ébano e higos maduros, antracita y plumas de cuervos hastiados y huraños. Porque se marchó y no regresa aún al punto mismo en que se acallaron los dedos sobre las cuerdas y las palmas cesaron de golpear la sonora percusión de los cajones. Al Perú dejó Chabuca, hasta la instancia perceptible del retorno muchas hermosas inolvidables canciones. Le dejó un legado de amor y lealtad. Cuando la patria es remecida por las más diversas fuerzas desde el súbito huayco hasta la inflación que empequeñece los bolsillos y las tripas del hombre, cuando el pan se ha puesto inalcanzable y es casi producto de lujo y la lucha fratricida sumerge en sangre a hermanos de las mismas comarcas y los más diversos problemas oprimen el corazón para agregarles desventuras, oigamos de nuevo a la señora Granda. Pero hay que escucharla en un valse que ahora resume su más maravillosa calidad de canto: "Bello Durmiente". Y reafirmar con él: "Te amo Perú". (JDB)

Aquella vez la noticia nos puso tensos y turbados porque se dijo que Chabuca Granda había tenido algunos tropiezos con el corazón, provocados por la altitud de Bogotá. Tras un prudencial tiempo en una clínica de la capital de Colombia nuestra embajadora regresó a Lima más llena de entusiasmo, más colmada de anhelos y proyectos que nunca. Apareció poco en esta ciudad, que a ella debe dolerle tanto, hasta que se anunció un nuevo retorno a Buenos Aires, que es, sin duda alguna, uno de los mercados artísticos más importantes del planeta, contratada de nuevo por el "Michelangelo", cuya carrera reúne permanentemente figuras de categoría mundial.

Y allí fue de nuevo Chabuca por su tercera o cuarta conquista de Buenos Aires. Cosa que no le ha costado dificultad alguna, pues en la capital del Plata, ella con sólo presentarse en escena, hablar, caminar y cantar los temas preferidos, se apropia del corazón del público y sus clamores. Así lo ha confirmado de nuevo también, la severa, la notable, la "impasable" crítica de Baires: "Aquí la embajadora de la canción y el arte peruano. Su exquisita calidad artística, su gracia, su talento a raudales", ha dicho unánime la prensa argentina.



Está de nuevo en su casa de Miraflores, pero más que allí en cualquier "callecita encendida" (título de su primera canción) de su amada ciudad, Isabel Granda, ilustre compositora, artista en todo el término, embajadora de la cultura y la música de nuestra patria. Está casi de paso, pues parece ser que tiene contratos en Madrid, donde por igual se le quiere y se le aprecia en toda la grandeza de su arte incomparable.

Consideramos que hay que distinguir dos facetas en el mensaje artístico de Chabuca Granda. El que entrega en sus temas que forman ya uno de los capítulos más originales y bellos de la canción peruana. La otra faceta que nosotros los peruanos, no llegamos a comprender tanto en Chabuca, es el mensaje, la comunicación y la transmisión de arte nuestro que ella expresa a públicos extraños. Y aquí reside la diferencia sustantiva que lleva a ciertas explicables incomprensiones. Chabuca Granda ya no es precisamente una extraordinaria cantante. Pero ello no importa para los públicos de otras tierras, porque es un ademán, dos sonrisas juntas, en un discurso breve y alargado, previo a sus cantares, allí relata, cuenta, narra cómo es el arte musical del Perú. No se trata de una soprano con galas en la garganta. Pero Chabuca dice, alcanza algo superior en un estilo personal de entrega. Es su valse confidencial referido en una cadencia íntima, es su cita poética cantada a flor de jazmines y flores de otras épocas, es estar con una guitarra sola al lado y dos cajones y sentir y decir más más testimonio, más literatura, más contenido que una orquesta con 25 profesores.

Y su éxito en teatros foráneos, en tierras lejanas, lo engarza a una sucesión de temas creados por ella misma, de tal modo que el recital se convierte por obra y gracia de su genio, en un muestrario de los diversos capítulos de su creación musical y poética.

Volver a decir, lo que tanto se ha repetido sobre el periplo artístico de Chabuca, sobre este recorrido en torno a su cajita de música, que es el tesoro de su inspiración articulado en una historia, resulta incidir en lo ya aclamado. Ya se dijo que su primera etapa corresponde al canto de Lima, el Perú y sus hábitos y costumbres, el retrato musical de la ciudad de Ricardo Palma, Raúl Porras Barrenechea, Aurelio Miró Quesada, José Diez Canseco y Manuel Solari Swayne. La segunda concurre a una apertura hacia el intento de hacer opereta, zarzuela, comedia musical, limeña, peruana. La tercera quizás es aquella en que la poetisa quiere adherirse al canto de un pueblo en proceso de angustia y búsqueda. Y la más reciente es aquella vinculada, aproximada al arte negro y a una nueva manera de decir landós y zamacuecas, pregones y cantares de aquel viejo, taciturno, pero triunfal sector de la raza modelada en ébano y uvas, en alas de chivillos y carbones. En suma: todo diferente, distinto, pero a la vez emanado de la misma cantera soñadora y romántica, de arpegios llena, la cajita de música de la niña, la señorita, la señora doña Chabuca Granda.

Cuando regresan futbolistas y políticos triunfadores en el extranjero los van a recibir multitudes en el aeropuerto. No ocurre lo mismo ni con los artistas propios, ni con los poetas, ni con los familiares pobres. Flores de canela y mixtura antigua con el perfume de arboladas huertas y largos jardines lleva la ofrenda que ponemos en manos de Chabuca, en un nuevo retorno triunfal, como nuestra embajadora.

LA FLOR DE LA CANELA NO HA MUERTO

Fue el Día de la Canción Criolla: 31 de octubre de 1955. La señora Doris Gibson nos había congregado en torno de Chabuca Granda a un grupo de amigos y colaboradores de "CARETAS". En un momento de la exquisita cena se preguntó a Isabel Granda Larco sobre aquel personaje legendario, aquella flor de la canela a quien menudo pie llevaba del puente a la alameda. ¿Si era acaso, pura imaginación, vuelo poético, aquella muchacha de Abajo el Puente, que caminaba airosa con jazmines en el pelo y rosas en la cara? El valse que ya había ganado: por hermoso, por nuevo, por elegante, el corazón de la multitud, empero, sólo llevaba escasos años, digamos cuatro o cinco, en el "triniar" de la vihuelas, en las voces de sus iniciales intérpretes, impresas las partituras y grabados los discos aurorales...

No cantaba, susurraba con su voz enronquecida, pero llegaba al alma cuando entonaba sus creaciones. La acompañaron, cíclicamente, los mejores guitarristas del país. Desde Avilés hasta Lagos. Aquí le hace fondo "su hijo" Caitro Soto con el cajón.

Entonces Chabuca Granda hizo la revelación inesperada. La flor de la canela, vive, existe. No es una creación mitológica, princesa encantada para contarle a los limeños la gloria del viejo puente, del río y la alameda. Y reside precisamente en el señorial distrito de Abajo el Puente. La flor de la canela es ya una dama de edad respetable, alto señorío y se llama Victoria Angulo. Doris Gibson compromete entonces a Chabuca para ir al encuentro de aquella antigua amiga, tan vinculada a los Granda-Larco y los Angulo, desde hacía muchos años, para entrevistarla en su casa cercana al río, casi a cien metros de sus orillas.

Esta fue la musa de Chabuca Granda. Victoria Angulo, esbelta y bella mulata de ojos lánguidos, fue la inspiración para crear "La flor de la canela".

Pero Isabel Granda Larco impone una condición, tan de su encantador talante, su exquisita porfía, su genuina convicción: "Iremos sí, pero no por el Puente de Piedra. No, porque por allí no iba a su casa La Flor de la Canela".

"Cruzaremos el Rímac por el viejo, movedizo Puente de Palo, que entonces tenía su entrada por la antigua estación de La Palma, en la primera cuadra del jirón Arica, hoy Rufino Torrico, que bordeaba la línea del Ferrocarril de Lima-Ancón y comunicaba con Abajo el Puente en las riberas del Tajamar, que después se bautizó como Malecón Leguía".

Así fuimos de acuerdo al pacto convenido por el Puente de Palo con Isabel Granda Larco, la señora Doris y el reportero Víctor Manrique hasta llegar a una larga calle en una de cuyas antiguas casas tenían domicilio y taller de herrería los hermanos Angulo, entroncados a la venerable tradición criolla y jaranera del legendario y cercano Malambo. Doña Victoria Angulo y Chabuca Granda se besaron con cariño. Ella, una dama zamba (no negra como se ha dicho), alta, hermosa, de ojos lánguidos, no quería que le tomaran fotos. Un hermano herrero, con anteojos, la convenció diciéndole: "Victoria, anda, ponte tu mejor vestido que te lo está pidiendo la niña Chabuca" (Déjame que te cuente limeño, ahora que aún perfuma el recuerdo). Ahora han pasado de aquella entrevista inolvidable: 28 años. Ya no existe ni el Puente de Palo, ni la calle donde vivían los Angulo, pues al construirse el Puente de Santa Rosa, todo aquel sector tuvo que ser remodelado y sólo quedaron cerca los auténticos rincones vecinos de Camaroneros, Salitral y el Templo de la Cabezas. Los Angulo con doña Victoria instalaron su nuevo domicilio con frente al Santo Cristo en las últimas calles de los Barrios Altos. Hace pocos años murió doña Victoria y fue un golpe muy duro para el sensible corazón de Chabuca Granda. Ahora que han pasado muchos años de aquel reportaje que en calidad de primicia ofreció "CARETAS", en cuyo plantel de colaboradores tuvimos la satisfacción profesional de trabajar, cuando el mundo y todo el país hasta ahora llora la muerte de la señora Chabuca Granda, esta nota nos conmueve ya en otro contexto.

Porque a partir de la revelación de la flor de la canela, de doña Victoria Angulo, de Abajo el Puente y de Lima y más allá del entorno total de la patria amada, Isabel Granda Larco nos concedió el privilegio de su amistad que era obsequio. Levantando de nuevo el destruido puente de cimbreante madera, mientras abajo bulle turbulento, fangoso, caprichoso, caprichudo el río, vamos como hace casi 30 años con canela. Pero ni ella, ni su amiga infinita están presentes. Mas no se diría que las envolvió el sueño de la muerte, porque aquel valse: "La Flor de la Canela", se canta en todas partes del mundo. Porque ha ganado el corazón de todas las distintas gentes de la tierra. Y es en cualquiera de los cinco continentes, testimonio y mensaje del arte del Perú. (JDB)

SU MUERTE ENTRISTECIO AL MUNDO

La noticia de la muerte de Chabuca corrió con la velocidad de los medios de comunicación norteamericana, prácticamente, por toda América. Al día siguiente del fallecimiento de la compositora, la cadena de televisión SINE difundió una entrevista grabada a nuestra artista en junio de 1981, en Estados Unidos.

El programa, algo inusitado, fue visto por 25 millones de hispanolatinos y también en México a través de 200 estaciones instaladas en todo el territorio norteamericano. Todo un récord para una artista que jamás imaginó su enorme popularidad fuera del país.

Nuestros corresponsales Luisa Kam Mont, en Los Angeles, y Luis Lima, en Florida (donde murió Chabuca) relatan para CARETAS algunas de las cosas que se dijeron y contaron sobre Chabuca Granda en esa parte del continente americano.

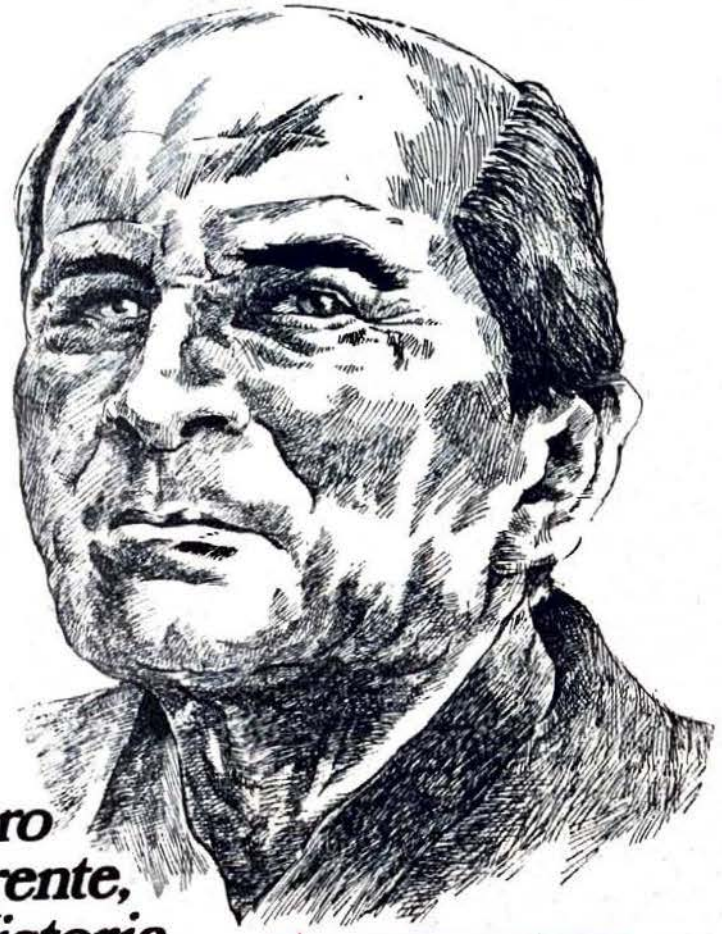
Uno de los episodios más emotivos, sin duda, fue la tristeza del cantante Armando Manzanero y los detalles que reveló sobre la última jornada de trabajo de nuestra compositora en el balneario mexicano de Cancún días antes del fatal desenlace.

Lo cierto es que nadie esperaba tan doloroso final. Luis Lima conversó con el cardiólogo de Chabuca, el Dr. Abraham Kaplinsky, quien le contó en Florida: "Antes de la operación, el estado de Chabuca no parecía indicar la posibilidad de un desenlace tan desafortunado". Cosas de la vida. Pero, fuera del Perú, nuestra compositora tuvo frases, dichos y pensamientos poco conocidos entre los limeños.

En la entrevista de 15 minutos de SINE, fue bastante dura con la Lima de nuestros días. "No la han destruido tanto los terremotos, dijo, como los malos alcaldes". En esa oportunidad, cuenta Luisa Kam, también habló sobre poesía y sus canciones. "Yo soy letrista. La diferencia es que el poeta sorprende". Le preguntaron si se consideraba representante del folclore peruano y Chabuca, sin titubear, respondió: "Es mi gran pesar. El folclore es cosa muy seria". El entrevistador le replicó que "La Flor de la Canela" es muy popular" y ella insistió: "Bueno, es popular. Pero no es folclore. Si a la gente le gusta después de 50 años, entonces se convertirá en folclore". En el programa "24 Horas" de Ciudad de México, Manzanero, casi a punto de llorar, recordó que luego de grabar un programa para la TV peruana con Chabuca acordaron volver a reunirse para escribir juntos una obra musical. Fue en Cancún y la despedida en el aeropuerto, contó Manzanero, fue muy emotiva. "La abracé y la besé en la mejilla", dijo muy emocionado el cantante. Y es que Manzanero hasta hoy recuerda que a Chabuca Granda le debe, prácticamente, su fama artística. Un día me dijo –contó Manzanero– "Cholo, tú vas a cantar tus propias composiciones". Y así lo hizo.

Según cuenta nuestro corresponsal, falleció a las 8 de la noche del pasado martes. Había ingresado a la sala de operaciones a las 8 de la mañana del jueves 3. La operaron dos veces. Nunca recobró el conocimiento. Fue trasladada al velatorio de la funeraria Caballeros -ironía del destino- que pertenece a cuatro generaciones de caballeros de costumbres latinas. Sobre su ataúd, colocaron la Bandera peruana. Desde muy temprano, las radios cubanas de Miami habían difundido la trágica noticia. Unas 250 personas asistieron al velatorio en Miami. La esposa de Eduardo Granda, Nora Alzamora, recibió el pésame de Libertad Lamarque.

Un día antes de ser internada, Chabuca había firmado contratos con Manzanero y Julio Iglesias para producir comerciales de Aeroperú. Walter Janke, el cirujano peruano que la intervino, no abundó en detalles sobre la operación por un acuerdo con los familiares.



Porque el futuro es diferente, la Historia está de nuestra parte

En homenaje a Tacna, hemos comenzado a restaurar la casa de Jorge Basadre, Historiador de la República

BANCO DE LA NACION
Al Servicio de todos los Peruanos

AUGUSTO ASCUES: UNA CATEDRAL DE LA MARINERA

Se ha dicho por las voces más autorizadas de lo que aún queda de la canción peruana, que con la muerte de don Augusto Ascues y Villanueva, desaparece el último gran cantor de marinera limeña y uno de los caballeros que enalteció el encanto, la gracia y la prosapia de la jarana.

Si consideramos que la canción criolla no es sólo obra y milagro, legado y mensaje de los compositores, sino también y con el mismo valor, participación, enrumbamiento, decisivo aporte de los intérpretes, hay que decir que don Augusto representó una época, un capítulo, una tradición del mejor modo de cantar lo nuestro. Con él termina un estilo de decir marinera limeña, de enaltecer el ritmo del "amor fino", y de vanagloriar cualquier canción, sobre todo de la guardia vieja, que interpretara con su voz y sus maneras incomparables.

Cuando la canción criolla, pero mejor escrito: la jarana, ascendió como expresión del arte peruano hasta los ilustres claustros de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, para en una velada memorable que presentó el doctor José Durand Flores (1958) mostrar las esencias de nuestra música, ritmos y bailes, Augusto Ascues, a la cabeza de un selecto grupo de intérpretes, fue la figura central de esa conferencia inolvidable.

Augusto Ascues, con su ya desaparecido hermano don Elías, nacieron en el viejo Malambo de Abajo el Puente, no sólo para perennizar el estilo, la moda, la costumbre de cantar de ese señorial barrio, sino para con el correr del tiempo -cerca de sesenta años-, construir todo aquello en lo más genuino, auténtico y ejemplar de la jarana limeña. Don Elías precedió hace algunos años la partida de su hermano, su amigo, su "primera".

Es difícil tarea para una crónica que se lleva a las cuartillas casi asistiendo al velorio del conspicuo trovador, un análisis que marque con precisiones históricas la aparición de los Ascues en los tibios entornos de las jaranas múltiples. Se supone que ambos comenzaron a cantar cuando eran muy jóvenes y las canciones de la vieja guardia, así como las que iban apareciendo, estimulaban las competencias de los antiguos barrios.

Lo cierto es que si a tenor de las manifestaciones de nuestros escasos tratadistas de la música peruana, y en este caso particular de la limeña, las primeras apariciones de valses, polkas, marineras y aires negros se plasmaron por la rivalidad de los cinco principales barrios de entonces: Monserrate, los Barrios Altos, Cocharcas, Abajo el Puente y La Victoria, los Ascues fueron de los primeros en portar los pendones del Rímac. Y si por entonces ellos hacían flor y elogio de la marinera limeña en el canto, nadie la bailaba mejor que esa morena también bajopontina llamada Bartola Sancho Dávila.

Los Ascues integraron una vasta legión de trovadores, entre los que se encontraban, digamos, que figuras tan maestras y genuinas como Pancho Ferreyros, César Manrique, Eduardo Montes, Alejandro Sáez, Guillermo Suárez, Manuel y César Andrade, Julio Vargas, Braulio Sancho Dávila, Pedro Santiago, Nicanor Casas, Justo Arredondo, Manuel Covarrubias y Víctor Correa (sin que la relación indique un orden cronológico).

En "Historia de la canción criolla" de Aurelio Collantes, se menciona y se inserta una foto de uno de los primeros conjuntos que integraron los hermanos Ascues y que incluye a Arístides Ramírez y Pancho Agüero como cantantes y guitarristas y a Francisco Monserrate, el legendario cajoneador. Pero es evidente que ellos integraron muchos, muchos conjuntos. Y es que tanto don Augusto como don Elías no fueron cantores profesionales.

El autor de esta nota tuvo el privilegio de escuchar muchas veces juntos o acompañados a don Augusto o a don Elías. Pero jamás habrá de olvidar una noche de jarana brindada por Luciano Huambachano, trovador y compositor, amigo incomparable ya difunto, para celebrar el natal (dicho en el mejor lenguaje criollo), de su compadre don Rodolfo Espinar Illich. En la casa de Luciano, cerca del Puente del Ejército, esa noche cantaron marinera limeña, amor fino y valses de antaño, cuatro maestros: don Augusto Ascues, don Elías, su hermano; Luciano Huambachano y don Alejandro Arteaga. Ahora con don Augusto ya los cuatro son finados.

CARUSSO
HOTEL

AMPLIAS HABITACIONES ALFOMBRADAS,
BAÑO PRIVADO, SERVICIO DE CAFETERIA Y BAR
COMODIDAD, CONFORT, PLAYA DE ESTACIONAMIENTO.

Ambiente colonial... Visítenos

Central Telefónica: 72-8866
Av. Arenales: 1800

GUARDIA VIEJA

El mejor conjunto de música peruana de todos los tiempos ha sido "Fiesta Criolla" que formaban: Panchito Jiménez en la primera voz, Humberto "Olga" Cervantes segunda voz y guitarra, Oscar Avilés primera guitarra, Pedrito Torres "Veriga" en las castañuelas y Arístides Ramírez con el cajón; asimismo el mejor trío masculino criollo ha sido "Los Caciques", integrado por Oscar "Pajarito" Bromley en la primera voz, Rafael Amaranto en la primera guitarra y Félix Casaretto "Caraspalta" en la segunda voz y guitarra. Lástima que duraran tan poco.

VALSE... VIENE DE VIENA

MANUEL ACOSTA OJEDA

El desaparecido "Dúo Limeño" con las voces de Enrique Peña y Simón Cárdenas. Consagró su vida artística a difundir temas de la guardia vieja. Con el marco musical de "Curro" Carrera lo escuchan Ernesto Soto, Vicente Vásquez, el zambo Arturo Cavero y César Santa Cruz, cuando éste presentó su libro "Del waltz al valse".

La historia del valse peruano, se pierde entre las múltiples facetas de nuestra vida republicana. Sin pretender una versión acabada sobre el tema, Manuel Acosta Ojeda -uno de los más finos compositores criollos- hurga en el tiempo para reconstruir el nacimiento de la canción peruana. El punto de vista del autor, intenta hallar las verdaderas raíces del valse en el proceso del mestizaje popular. "Es, escribe Acosta Ojeda, una genuina creación del pueblo que nada tiene que ver con el valse vienés". En realidad, una pincelada histórica que sigue el desarrollo de nuestra música hasta estos días.

Para entender nuestro valse —elemento central de la canción costeña— debemos remontarnos a sus orígenes. Con el respeto que me merecen los que opinan que nuestro valse es hijo de los valses vieneses, discrepo por lo siguiente: El waltz vienés llega a Lima en 1850. Lo trae el pianista austriaco Heinrich Herz. Son las primeras obras llegadas de Europa en ese ritmo, desconocido aquí. Herz actúa con éxito en el Teatro "Variedades", de la calle Espaderos, del Jirón de la Unión.

En cambio la zarzuela llega de España a América

Uno de los primeros valses, "Angel hermoso", fue escrito en 1889 por Abelardo Gamarra "El Tunante" quien rebautizó el baile nacional con el nombre de marinera. Al lado, Oscar Avilés cuando intentó una segunda versión de "Fiesta Criolla" con Pancho Jiménez, Canano Barrenechea, Enrique Avilés, Fico Dávila y Ernesto Samamé.

del Sur en 1810. Así lo consigna en uno de sus libros el folclorólogo argentino Carlos Vega. Dentro de la zarzuela vienen: la jota, la habanera, la mazurca, el tanguillo, etc. Y los valses más antiguos que conozco tienen el sabor de la jota aragonesa y de la mazurca polaca. En cambio, son muy pocos los valses criollos con sabor vienés. Lo que sucede es que se confunde por las noticias de la época.

Las publicaciones de entonces cuentan que se bailaban "valses", junto al "rigodón" y a las "cuadrillas". Se menciona un fastuoso baile ofrecido por don Rufino Echenique, en 1853, en la "Quinta de la Victoria", una extensa huerta que se encontraba donde está hoy el "Casino de La Victoria". Se habla también de "Bailes de Fantasía", en el Club de la Unión y en la Quinta Heeren. Se habla de los primeros valses hechos en Lima: "A Lima", de Heinrich Herz; "Vespertino", de Angélica Palacios; "Recuerdos de Lima", de Walter Scott Pease (tío abuelo de nuestro ex teniente alcalde); "El Silencio", de un señor Salazar, y "Dolores", de Emilio Baltoffel.

Pero el asunto es que esos "valses", lo único que

Una de las pocas fotos que existen de don Pedro Arzola, gran compositor bajopontino de la Lima del 900 que hizo el bello valse "Alejandrina", entre otros.

tenían de peruano eran los bailarines. La melodía y los "pasos" eran vieneses. Y es que aún no participa el pueblo que venía almacenando un inmenso sentimiento. Es curioso anotar que los primeros criollos de nuestra literatura, aparecen no con la Independencia, sino luego de que don Ramón Castilla decretara la libertad de los negros.

Junto a Manuel Ascensio Segura, Ricardo Palma y Abelardo Gamarra aparecen las primeras canciones. Lo interesante es que los valses peruanos más antiguos son hechos en Arequipa el primero, en 1889, escrito por Abelardo Gamarra y musicalizado por su prima Zoila Gamarra, que tocaba el piano. Su título: "Angel hermoso". El segundo, el famoso "Al pie del Misti" de don Eduardo Recavarren, padre de nuestra poetisa "Catita", fue compuesto en 1892. La letra la pusieron más tarde.

La historia del waltz vienés es también muy interesante. Veamos qué dice Kurt Phalen en su Diccionario Universal de Música: "Valse, uno de los bailes mundialmente difundidos. Fue en sus comienzos una expresión revolucionaria –por el enlazamiento de las parejas y sus giros "vertiginosos"— muy de acuerdo con la época. Su triunfo señaló la victoria de la burguesía sobre la aristocracia, identificada por el minué"... "La generación subsiguiente (Chopin, Liszt ya lo estiliza, mientras en Viena la danza halla su definitiva coreografía y sus más inspirados creadores: Lanner, Johann Strauss padre, con sus tres hijos. Entonces el valse ya se ha convertido, de baile revolucionario, en el símbolo de una época feliz y de la burguesía satisfecha".

En el álbum Gran Festival de Clásicos Ligeros Selecciones de Reader's Digest, dice: "Hace poco más de un siglo, una danza de rústicos giros invadió súbitamente el recinto de la buena música. Era el valse". "El valse, considerado actualmente como la quintaesencia del decoro, fue tenido por muchos, en su día por una danza indecente y aún licenciosa. En algunos lugares estaba prohibida". "Aunque el valse era originalmente una danza popular, tocada por pequeños conjuntos de cervecería (violín, viola y guitarra), Johann Strauss hijo, lo enriqueció al punto que casi deja de ser una danza, para convertirse en obra de concierto para grandes orquestas".

Ese "vals", ya estilizado, sin fuerza popular, es el que nos trajo Heinrich Herz en 1850. Hay un personaje, casi desconocido para las mayorías. Es el gran músico filipino José Savas Libornio Ibarra (hay quienes dicen que es español). Lo contrató Piérola a fines del siglo pasado para que enriqueciera los conocimientos musicales de nuestras bandas militares. El "maestro Libornio", como lo llaman quienes lo conocieron, no fue muy bien recibido en Lima. La época era difícil. La derrota con Chile, el civilismo, el siglo XX que se venía, etc. Se dice que Piérola le exigió al "maestro" Libornio que compusiera una obra musical para demostrar su talento. El se negó. Adujo que había venido como profesor y no como compositor. Don Nicolás tuvo que rogarle. Libornio demostró su genialidad componiendo nuestra hermosa "Marcha de Banderas", que hasta ahora está vigente, con casi 100 años de vida. Luego escribió: "Flor de Pasión" (mazurca) –"Entre las flores/ viene a ser la flor de la pasión/,...– y los valses "La Hamaca", "Crisantemo", "Hortencia" y muchos más que son anunciados como de la guardia vieja.

Al iniciarse el siglo XX, empiezan a aparecer los padres de la canción criolla. El mejor músico indudablemente: Justo Arredondo. Se le conocen tres hermosos valses con letra de "El Tunante": "Canto a Luis Pardo", "Radiante espiritual" y "La oruga". Luego Alejandro Sáez, cuyo valse más conocido es "La Cabaña" (Se acerca ya la noche/ /en vuelo aligerado/ las aves van volando/ etc.). Braulio Sancho Dávila, con muchas canciones, siendo la más conocida el valse "Idolo" (Un día en perfecta paz/ lleno de armonía). Pedro Bocanegra, Nicanor Casas, Pedro Arzola, Miguel Almenerio, Ceferino Vergara, Carlos Gamarra, Manuel Abarca, Guillermo Suárez y otros cuyos nombres se han perdido en el tiempo. Todo esto hasta 1920. En

Alejandro Sáez, autor rimense de la guardia vieja, creador de "La cabaña", "Radiante espiritual", "Envenenada", "Mi nido está vacío", que hablan de su gran calidad. A la izquierda, Manuel Acosta Ojeda y Luis Abelardo Núñez cantan en dúo pocas veces escuchado.

1917, Pinglo escribe "Amelia" pero pasa desapercibido. Empezaba la invasión de la música extranjera. Los ritmos estadounidenses y argentinos se ponen de moda postergando a nuestros cantantes y compositores.

Por eso no se nota mucho la presencia del joven Pinglo, de Víctor Correa: "En ti pensé" (En ti pensé/al ver yo tu hermosura/ en mi presencia aparecer te vi/ etc.), de "Mañuco" Covarrubias y otros que no llegaron a figurar. Augusto B. Leguía, para conseguir simpatía popular, crea el "Día del Indio" el 24 de junio. Y en su homenaje organiza concursos de música costeña y andina en la Pampa de Amancaes. Se respira mejor la "peruanidad". Y Felipe Pinglo madura y se convierte en el consolidador del valse. Fija su ritmo, ni "picadito" ni muy lento. Su melodía, definitivamente mestiza, elegante y sobria. Su armonía, innovando el acorde, pero sin resentir el "sabor". Sólo hasta donde "resista" la melodía. Pero es en la letra donde cambia todo el ambiente. Su preocupación por los problemas sociales, hacen que le cante al "Canillita", al "Plebeyo", a la "Pobre Obrerita", a "Jacobo el leñador", y a la "Mendicidad". Es Pinglo quien abre las puertas de la poesía al valse. Por ahí ingresan Amparo Baluarte, Serafina Quinteras y César Miró.

El actual panorama de nuestra canción costeña es desolador. Yo creo que la tragedia empieza con el dinero, que todo lo ensucia como en el deporte. Cuando los autores creaban, sólo por la sonrisa de una zambita o de una chinachola, nuestra canción era diferente. Cuando las disqueras empiezan a pagar millones de soles por "regalías", los compositores compiten por el éxito comercial. Y ya no siguen los consejos de sus sentimientos. Siguen los consejos del más frío raciocinio, calculando cuánto van a ganar. Y la cosa no solamente es económica. Es política. Si colocamos a un niño frente a un cuadro de Miguel Grau y una foto de Michael Jackson, seguramente escogerá la que el consumismo le ha impuesto.

AMANCAES FUE SU CUNA

Don Jorge Basadre en su "Historia de la República" afirma que a comienzos del siglo se podía diferenciar la llamada música culta, "que capta a las mayorías" y la que puede ser denominada "música popular" que fue compuesta a base de intuición. Dice: "La primera no estuvo demasiado distante de algunas de las expresiones del grupo en que hemos ubicado a músicos reputados como Duncker Lavalle, Valcárcel, Chávez Aguilar y López Mindreau". La segunda o sea la popular encontró su vocero fiel a lo largo de muchos años en el periódico denominado: "El Cancionero de Lima" muy buscado en los barrios populares y desdeñado por los círculos intelectuales y que nadie se preocupó en coleccionar y exhibió, entre diversos exponentes en la capital, una vena jaranera y criollísima que va desde Alejandro Ayarza hasta Felipe Pinglo y sus contemporáneos para llegar por primera vez al disco fonográfico con las voces de Montes y Manrique y de recibir atención especial en las fiestas de Amancaes.

Los tratadistas de la canción criolla y costeña han ahondado mucho más en aquellos aurorales tiempos, que paradójicamente se les conoce como " La Guardia Vieja ".

Por eso los dos estudios que publicamos en este capítulo, y que pertenecen a plumas tan esclarecidas en este menester como son las de Manuel Acosta Ojeda y José Antonio Llorens Amico, ofrecen una perspectiva realmente documentada de aquel proceso inicial de afirmación de la música peruana, en la que alternan compositores; compositores- intérpretes; intérpretes (solos, dúos, tríos, conjuntos) letristas y recitadores.

Tal vez el recuento cronológico se remonta a algunos años antes de 1895, cuando literatos de la talla de Abelardo Gamarra , "El Tunante", y otros escribieron los textos de valses, canciones, marchas y marineras, que con música especial llegaron a hacerse famosas.

Pero lo más acertado sería afirmar que la surgencia de la producción de la Guardia Vieja se apareja en los comienzos del 900. Es necesario entonces, en una somera recopilación de connotados autores de temas de la Guardia Vieja, que sobre todo fueron "flor de jarana" o "flores de una noche" mencionar, a verdaderos pioneros de la canción popular peruana como Romualdo Alva; Pedro A. Bocanegra, quien partió en 1927 y fue a la par que un inspirado compositor un reputado instrumentista de cuerdas; Carlos A. Saco, quien falleció en 1936, tras una luminosa carrera también como autor y ejecutante. Mencionar a Alejandro Ayarza, "Karamanduka" que junto con su legendaria "Palizada" significó no sólo una época del teatro popular limeño, sino un verdadero e incorregible. "señor de las jaranas". Precisamente en 1911, el afamado dúo de Montes y Manrique, esto es don César Manrique y don Eduardo Montes conformaron un dúo excepcional y llegaron al caso triunfal de viajar a los Estados Unidos para allí grabar en discos de pizarra y para el sello "Columbia",182 piezas del folclore costeño y 92 discos dobles. Ellos significan la primera "punta de lanza" de la internacionalización de la música peruana.

Unos años antes que la actuación de Felipe Pinglo, quien destacó su obra principalmente entre el 28 y el 36, hay que señalar a toda una pléyade de compositores, intérpretes y gente de la jarana que bien podían compendiar conjuntamente y en un lapso de cerca de cincuenta años hasta llegar a Pinglo y sus contemporáneos, la vasta legión batiente y engalanada de la Guardia Vieja.

Digamos entre los compositores a don Victor Correa Márquez, quien actualmente tiene cerca de noventa años y aún sigue en plan de gran propulsor de la canción criolla. Otras viejas glorias que hicieron temas famosos antes, contemporáneamente y después de Pinglo fueron Manuel Covarrubias, Alberto Condemarín, Miguel Almenerio, Félix Loyola, David Suárez, Jorge Costa, Simón Salas, Francisco Estrada, Julio Tasayco, Ramón Urízar, Carlos Moya, César Oviedo y José Márquez. Ciertamente sus obras más perduran en el recuerdo de los coleccionistas que en el favor de los públicos devotos. Pero ellos dejaron temas que sirvieron para enriquecer el vibrante repertorio de las jaranas y los programas radiales y las fiestas populares.

Ahora hablemos también en forma somera sobre intérpretes famosos como el dúo Vargas-Checa; los legendarios hermanos Ascues (don Augusto y don Elías), quienes con Pancho Monserrate como cajonero, Arístides Ramírez y Pancho Agüero, fueron honra y prez de la Guardia Vieja, sobre todo en los bastiones de Abajo el Puente. Sobre Augusto Naranjo Carrillo,

El eximio guitarrista nacional Paco Vilela y Filiberto "Tacita" Hidalgo, cantor, dos renombradas figuras de antaño y el trío mixto "Los Kipus" con Genaro Ganoza, Carmencita Montoro y Pablo Maceda, quienes impusieran un nuevo estilo de cantar los valses criollos.

lambayecano asentado en Lima, quien tras breve estadía en USA, regresó al país como un verdadero dotado en el arte de pulsar la guitarra. Recordemos a los queridos y populares Hermanos Govea, quienes llenaban los mediodías de los programas radiales con sus canciones seleccionadas de un formidable repertorio. Debutaron el 34 en Radio Dusa y ganaron años tras años el corazón de los barrios. La mención atañe al Dúo Huambachano- Pizarro, al gran sexteto de laúdes que hizo las delicias del soberano en las Pampas de Amancaes allá por el 26 y estuvo integrado por Julio Morales, Juan Araujo, Jorge Arrieta, Carlos Sarmiento, Isaías Otiniano y el legendario Nicolás Wetzell.

En 1928, según informa Aurelio Collantes en su "Historia de la Canción Criolla" era la sensación de Lima: el Conjunto Típico Peruano que actuó bajo la dirección del magnífico violista Medardo Purizaga. mención tiene que insertar necesariamente al famo Trío Angaraes, que enalteció la música del Cua Primero. Y aplaudir con entusiasmo de otras épo las interpretaciones en guitarra de Paco Vilela.

De aquellos años hay que destacar también a "L Estrellitas" (Luisa y Julia Estrella), que actuaron la temporada en Radio Lima, hasta aproximarse al 40 que son otros conjuntos, solistas y dúos que ganar admiración de los públicos.

Es evidente que la Guardia Vieja se consti sobre todo por los bastiones criollos de los ba más antiguos y representantivos de Lima Antig Digamos que no compiten, pero sí concursan en tenor de las jaranas y la exposición de sus temas típicos y representativos: el Cuartel Primero, el Ca

El Amauta José María Arguedas, último de la derecha, fue dilectante de la música criolla. El escritor de "Todas las Sangres" comparte una jarana con guitarra y cajón junto a Oscar Aviles, "Ganchito" Arciniegas, Pepe Durand, Huambachano, los Ascues y " Comemichi" Manuel Garrido.

los Barrios Altos y el Rímac. En aquellos cuarteles de emotivos trovadores y de inspirados autores refulgen los nombres de cantantes, el cajón y percusión de eximios intérpretes, y los temas que muchas veces creó la repentina inspiración.

Bueno es recalcar que en mucho el repertorio de la Guardia Vieja, emana de autores desconocidos, de compositores inéditos, de seres que dejaron sus canciones sólo con títulos y letras, pero sin el nombre de sus creadores, para que integraran solitariamente el bullente caudal de la Guardia Vieja. Otros temas famosos son disputados por dos a tres autores como ocurre con el sempiterno: "Idolo". Pero al momento de mencionar canciones memoriosas de la Guardia Vieja, citemos algunas solamente: "Luis Pardo" o "La Andarita"; "La Palizada" de Ayarza; "El Interés" que perteneció sea a Julio Suárez como a su hermano David; "María Delia", que compuso el chalaco Juan Peña Lobatón; "Josefina", letra y música de Manuel Falla; "Amarga Verdad" del gran Correa Márquez; "Bella Marina" un rítmico valse de Roque Plaza; "El Mundo Miente" valse de Félix Loyola; "Vida Trunca" de Francisco Estrada y "Ave de paso" del cañetano Samuel Joya.

Al terminar esta nota de introducción a la Guardia Vieja, rendimos cálido homenaje a las primeras estaciones radiales que tuvieron el patriotismo, el acierto, y la generosidad de brindar permanente apoyo a la Canción Criolla. Digamos: Radio Dusa, Radio Goycochea, Radio Lima, Radio Victoria, Radio Nacional y así también a las publicaciones especializadas como: El Cancionero Limeño y La Lira Limeña, que fueron las primeras en recoger lo más importante del acervo popular del Perú. **(JDB)**

PIDE
FACTURA

Progreso para el País

Cada vez que reclamas tu factura o comprobante de pago, contribuyes a que todos cumplan con pagar sus impuestos.
Y ayudas también a que empresarios y comerciantes respeten los precios de los productos.

Premios para tí

Por ello, la Dirección General de Contribuciones premia tu responsabilidad, con sus Sorteos de cada fin de mes.
Para participar basta llenar en un sobre, comprobantes por 30 Intis, acompañando nombre y dirección, y depositarlo en los lugares autorizados.

SORTEO DE COMPROBANTES DE PAGO

PINGLO SIGUIO POR ESE CAMINO

JOSE A. LLORENS AMICO

En los programas radiales y en las páginas de espectáculos de los diarios limeños se emplea actualmente una serie de términos para ubicar la producción musical criolla según épocas o estilos, como "Guardia Vieja", "La edad de oro", "Los tiempos ha" y otros similares. Se busca así distinguir los varios momentos de su evolución. Sin embargo, no existe un criterio único ni muy preciso para situar las etapas. Cada locutor o comentarista parece tener su propia idea de las características que separa una de otras, influyendo en los criterios muchas veces la edad de la persona que los aplica. Para los más veteranos, por ejemplo, la Guardia Vieja corresponde a los primeros años del siglo XX o incluso antes. Algunos de los más jóvenes, por el contrario, llegan a identificar esta etapa con los contemporáneos del famoso Felipe Pinglo o hasta con los compositores posteriores que se inician en la actividad musical apenas en la década de 1950 y que en su mayoría siguen produciendo valses y polkas. No hay, pues, una percepción clara del desarrollo histórico de la música criolla.

Por otra parte, existe también la idea más o menos generalizada de que el compositor popular limeño Felipe Pinglo Alva (1899-1936) representa "lo más genuino", la "etapa clásica" de la música criolla. Esta idea se asocia muchas veces a la suposición que la Lima de Pinglo era muy criolla y tradicional, una época cuando aparentemente las clases populares de la capital vivían en un ambiente donde la música peruana era la única que se interpretaba y escuchaba, siempre en grandes fiestas y jaranas de callejón. A Pinglo, además, se lo toma como el fundador de la música criolla, el que le da un estilo auténtico, característico y definitivamente nacional o peruano.

Intentaremos aquí desmitificar estas ideas, tratando de precisar con criterios más sistemáticos las etapas de la creación musical limeña en base al contexto histórico y social en que se desarrollan dichos momentos. Se hará referencia a la forma en que los medios de difusión moderna influyeron sobre la producción artística local dando origen, dentro de las transformaciones sociales y culturales de la tercera década del presente siglo, a una nueva etapa en la música criolla. Para comprender estos procesos habrá que remontarse al momento previo a la popularización del fonógrafo y de las funciones cinematográficas en Lima, para conside-

El esposo de la famosa Valentina, don Alejandro Arteaga, fue un cantor de linda voz popularizado en la época como "El Manchao", aparece con la guitarra de Huambachano.

rar la práctica musical antes que se extendiera el hábito de consumo de los medios de difusión.

A. La Guardia Vieja

En los primeros años del siglo XX, Lima tenía la apariencia de ser un conglomerado de barrios en torno a un núcleo donde se concentraban los edificios públicos y de gobierno. Los barrios estaban rodeados de huertas y jardines, mientras que en los extramuros de la ciudad había chacras y haciendas. La mayor parte de los limeños vivía en callejones. Estos lugares, formados por hileras de pequeñas viviendas de una o dos habitaciones dispuestas a lo largo de un estrecho corredor descubierto y con una sola entrada desde el exterior, podían albergar entre 50 y 200 personas, estando ocupados por las familias de menores ingresos económicos.

Todavía no se habían construido las grandes avenidas que intercomunicarían los barrios entre sí y el centro de Lima con los balnearios y el puerto del Callao. Como se sabe, gran parte de la actual estructura urbana de la capital surgió entre 1919 y 1930. El transporte urbano estaba limitado al tranvía o al coche de alquiler, ambos de tracción animal. Sólo a partir de 1905 el tranvía comenzó a usar energía eléctrica. El automóvil empezaba a llegar en número limitado y para uso de sectores muy restringidos de la población. No existían aún los grandes espectáculos masivos. Las mayores atracciones públicas eran las funciones de zarzuela, el teatro popular, el circo y las corridas de toros.

Arriba, el presidente de la República, Alan García, cantando a dúo con Rómulo Varillas en Palacio; "Los Chamas", trío que se matuvo en la cumbre de la popularidad por mucho tiempo.

Dentro de este ambiente urbano, descrito a grandes rasgos, la música criolla mantenía canales de trasmisión y difusión que podrían denominarse orales y por lo general en el marco de ocasiones festivas celebradas por las clases populares limeñas. Los cumpleaños, bautizos y matrimonios constituían motivos suficientes para "armar jaranas" con los amigos y vecinos del callejón. Muchos de los callejones guardaban en su interior alguna imagen de un santo católico al que se veneraba, considerándosele el "patrón" de sus moradores y protector de sus viviendas. Se acostumbraba festejar el día del santo patrón con misas, ceremonias y procesiones que recorrían el barrio y terminaban en grandes verbenas criollas. También se conmemoraban los carnavales y las efemérides nacionales en los callejones, aunque es importante destacar que en esa época la música criolla no era ejecutada en las ceremonias oficiales que organizaba el gobierno (cf. Ascues 1982).

Se puede decir que todos estos elementos estimulaban en las clases populares limeñas cierto sentimiento de pertenencia e identidad con el lugar donde se vía, con el barrio específico e incluso con un callejón en particular dentro del barrio. Debido a su relativo aislamiento y a las características señaladas en el párrafo anterior, los barrios limeños manifestaban alguna variedad en sus expresiones culturales. En el aspecto musical, los diversos barrios habían impreso estilos ligeramente diferenciados a los géneros criollos, pudiéndose distinguir la procedencia de los guitarristas por su forma de pulsar el instrumento y se identificaba el barrio de origen en los cantores por su manera de entonar la voz y por el "corte" o ritmo que le daban a las canciones (Santa Cruz, C.1977). Se había llegado a desarrollar incluso un sentimiento de pertenencia y orgu-

llo de barrio, que suscitaba muchas veces la competencia de estilos y contrapuntos de intérpretes representativos de cada lugar.

Las jaranas y fiestas en los callejones y barrios populares eran animadas por músicos no profesionales en su gran mayoría. Ejecutaban valses, polkas, en medio de marineras, *tristes* y yaravíes, aunque también intercalaban mazurcas y cuadrillas de moda (cf.: Carrera Vergara 1940 y 1956). Es posible que en estas fiestas y celebraciones se incluyeran algunas expresiones musicales afroperuanas, las cuales abundaban entre los peones negros de las haciendas y pueblos de la costa central (Véase Diez Canseco 1949; Santa Cruz, Nicomedes 1982; Ascues 1982b).

Este sería el lugar indicado para distinguir lo que para la época era música criolla de lo que más ampliamente se podría llamar música popular costeña. Entendemos por música criolla la que era producida y consumida por las clases populares de la ciudad de Lima, constituida básicamente por dos géneros: el valse y la polka. Desde una perspectiva histórica, este momento de la música criolla es el que podría llamarse Guardia Vieja, situado aproximadamente entre fines del siglo pasado y 1920. El valse estaba adquiriendo características locales después de transformarse bebiendo en diversas fuentes; tanto las europeas (waltz vienés, jota española y mazurca polaca) como las mestizas de la costa central (*pregones, tristes*) y las afroperuanas de la misma región.

Junto al valse y a la polka, existía entonces otro importante género popular limeño. De mucha raíz africana, hasta mediados del siglo XIX había sido practicado en sus formas más tradicionales sólo por la población negra y mulata de la costa central. Dicha característica se aprecia en diversos testimonios de la época. Conocida durante gran parte del siglo XIX como *zamacueca o mozamala*, se había enriquecido asimilando la resbalosa y las fugas diferenciándose de géneros costeños similares, pasando a ser llamada *marinera* en los años de la Guerra con Chile. Es posible que la agresión armada del exterior catalizara su aceptación e integración al repertorio criollo popular de Lima, rebasando el ámbito negroide y tendiendo puentes entre ambos sectores, tal vez en el afán de buscar un baile con expresión de la tan necesitada unidad nacional. Es así que desde las últimas décadas del siglo pasado la *marinera limeña* puede considerarse parte de la vertiente criolla y se le encuentra en las fiestas populares de negros, mestizos y blancos. Sin embargo, se conocían en Lima géneros musicales que también podrían considerarse populares a principios del siglo actual, pero que solamente algún sector étnicamente distinguible de sus habitantes urbanos los practicaba. El *amorfino*, por ejemplo, "[...] sólo lo cantaba la gente de color, pues el amorfino es canto de morenos [y] propio de la ciudad de Lima..." (Ascues 1982b). Había además otros géneros de raíces africanas que los esclavos cantaban durante el siglo XIX en las zonas rurales de la costa central, pero que a principios del XX ya se les encontraba en algunos barrios de la capital, como Malambo. Es el caso del *panalivio*, lamento negroide de los que trabajaban en las haciendas. En su forma más tradicional era cantado durante las faenas, siendo posteriormente instrumentado con guitarra y en parte con *cajón* cuando se llevó a los galpones y luego a la ciudad (Ascues *ob.cit*).

Según lo visto, algunas expresiones musicales tradicionales de origen afroperuano y procedencia rural costeña seguían un proceso de asimilación urbana, aunque sólo se conocían entre la población negra de la ciudad. La mayoría de ellas, como géneros, prácticamente se extinguirían a lo largo del presente siglo, así como desaparecieron otras manifestaciones negroides del siglo anterior. A pesar de su traslado a la ciudad, no superaron la difusión étnicamente restringida y no llegaron a ser integradas a la vertiente criolla.

Se puede entender en ello que existían aún marcadas diferencias culturales en las clases populares urbanas, diferencias que por su no muy lejano origen colonial se hacían patentes todavía en la dimensión étnica. De ahí que no podamos considerar dichos géneros musicales como criollos aunque fueran urbanos y limeños, sino más bien como parte del folclore peruano. En el resto de la costa central, principal asentamiento de la población negra, se practicaban las expresiones de canto, danza y literatura oral de folclore afroperuano. Entre sus manifestaciones podemos mencionar el *ingá*, el *agüenieve*, el contrapunto de zapateo, el *socabón*, el *festejo;* y otras más complejas como los *negritos*, el *son de los diablos, y moros y cristianos*. En la costa norte, por otra parte, se conocían diversos géneros musicales como el triste, *la marinera norteña* y *el tondero*. Es posible que en las ciudades de litoral se practicaran también valses y polkas de creación local y que luego serían conocidos en Lima traídos por los migrantes que provenían de estos lugares a lo largo del presente siglo. Sin embargo, sería necesario un estudio más extenso para conocer la vida musical de las clases populares en las ciudades costeñas a principios del siglo, lo cual escapa a los propósitos de este trabajo.

Habiendo delimitado a grandes rasgos la vertiente limeña en los primeros años del siglo XX, veremos con mayor detalle la producción y difusión de la música criolla en la capital. Los músicos y compositores criollos de la Guardia Vieja eran de extracción popular: artesanos y obreros en su gran mayoría que no obtenían beneficios económicos de su labor artística, siendo muy escasos los que podían sostenerse exclusivamente en base a su actividad musical. Dichos compositores, además, no tenían entonces mucho interés en registar oficialmente sus obras, ya que no había ningún aliciente económico para hacer valer derechos de autoría sobre temas que no trascendían la ocasión festiva y que muy rara vez se oían fuera de las jaranas o de los barrios populares. Cada nueva canción se aprendía directamente del propio compositor o se trasmitía entre sus amigos más cercanos en los festejos sociales a los que sólo acudían los familiares y los conocidos en el barrio (Cf.: Santa Cruz, C. 1977).

Es importante destacar que la generación criolla de la Guardia Vieja se desenvuelve sin la presencia generalizada de los medios de difusión. Las influencias musicales cosmopolitas que recibe provienen de fuentes que utilizaban canales más tradicionales de propagación. Entre ellos se pueden mencionar las funciones de teatro (ópera, zarzuela y cuadros de costumbres), las retretas públicas que ofrecían las bandas militares, además de los pianitos ambulantes o portátiles que muchas veces eran alquilados para animar las reuniones a la espera de los músicos y guitarristas o también para los paseos campestres que se organizaban en los alrededores de la ciudad. Los miembros de la Guardia Vieja, por ser compositores que generalmente no tenían preparación técnica ni formal, debieron recoger sus ideas musicales foráneas de los temas y géneros de moda que se difundían a través de los medios señalados, ya que no podían leer las partituras que aparecían en diversas revistas limeñas o que vendían las casas de música. Cuando los modernos medios de difusión empiezan a extenderse por la capital, a fines de la segunda década del presente siglo, la Guardia Vieja había plasmado ya sus estilos característicos, marcando una etapa en el desarrollo de la música criolla.

Eloísa Angulo "La criollita", Rosita Ascoy "La limeñita" y Jesús Vásquez, tres estrellas con estilo muy propio popularizaron a muchos compositores; y el dúo "Irma y Oswaldo" que tuvo un período triunfal en el medio.

A modo de ilustración, se puede mencionar los siguientes valses como producción de la Guardia Vieja: *El guardián* ("Yo te pido, guardián, que cuando muera /borres los rastros de mi humilde tumba..."); *Brisas del mar* ("Cuando el sol la mañana colora/ en oriente su diáfano velo..."); *Pasión de hinojos* ("Una pasión de hinojos/ borrará nuestros encantos..."); *Así es mi amor* (" Suave como el arrullo de la paloma, / dulce como el trinar de un ruiseñor..."); *Tus ojitos* ("Tus ojitos que contemplo con delirio / yo los quiero y los adoro con empeño..."); *La pasionaria* ("Aquí está la pasionaria, flor que cantan los poetas..."). Se ha escogido como referencia algunos valses que son muy conocidos hasta la actualidad. Existen muchos otros valses de la época, pero la mayoría de ellos tienen características similares a los ejemplos citados. El nombre de sus autores ha caído en el olvido, como se explicaba líneas arriba, figurando en nuestros días como producción "anónima" o no registrada.

Para ensayar una caracterización de esta etapa, se podría decir que la generación de compositores de la Guardia Vieja criolla realiza una producción musical con algunos rasgos folclóricos, usando el sentido científico del término. Es una creación de los sectores populares, en su mayor parte sin autor registrado y casi siempre olvidado, que llega al presente como producto "anónimo", siendo distinguido precisamente con el nombre genérico de Guardia Vieja. En el momento de su aparición, la difusión de estas canciones estaba circunscrita a un grupo dentro de una localidad geográficamente ubicable: el barrio popular limeño. La creación se trasmitía de compositor a intérprete por medios orales y bajo condiciones musicales "artesanales" o "preindustriales" y sin registrarse por medios gráficos. La mayoría de estos artistas populares no tenía conocimientos formales ni técnicos sobre la composición o interpretación musical, careciendo igualmente de preparación para leer y escribir la música que ejecutaban. Se puede decir que eran "intuitivos". La audiencia también era local y restringida, compuesta casi siempre por los asistentes a las jaranas y festividades que servían de marco y ocasión para la práctica musical. De este modo, había una estrecha vinculación e identificación entre el compositor, el intérprete y la audiencia, vinculación que no estaba mediada por relaciones mercantiles ni por intereses económicos en la producción y difusión musicales.

B. El período crítico

Lima era entonces el centro de la producción musical criolla. El vals y la polka tenían su base social en la población capitalina, pero es ésta también la más afectada por el impacto inicial de la modernización que se opera en el país entre 1920 y 1930, debido a los grandes cambios estructurales sufridos durante el segundo gobierno del presidente Leguía.

LOS GRANDES

EL "CHATO" QUE VALE UN PERU

En Chile respondiendo a un agravio dijo: "Tengo orgullo de ser peruano y soy feliz". Y nació "Mi Perú". Ese vals considerado por los criollos como el segundo himno nacional. Su autor Manuel Raygada Ballesteros, el querido "Chato" Raygada. Nacido en el Callao, al que le cantó su bella polka "Nostalgia Chalaca". Una antorcha que brilla después de muerto.

PABLO CASAS PADILLA

Haber sido amigo y sólo haber conocido a Pablo Casas fue un privilegio de la gente que ama la música popular. Más allá de su inmensa calidad humana, de su chispa ingeniosa, de su inquietud por los pobres y los humildes, Casas fue el más auténtico seguidor de la tradición pingliana. Fue gran parte de su vida artesano textil. Un obrero, se vanagloriaba en decirlo con clase y gallardía. Nació en Lima el 13 de marzo de 1912 y falleció en enero de 1977. Vale decir que vivió en los valles de la música criolla: sesenta y cinco años. Alegre, bromista, gran amigo "siempre derecho" Pablo Casas nunca buscó ni la publicidad, ni la ostentación. Fue también brillante intérprete y guitarrista.

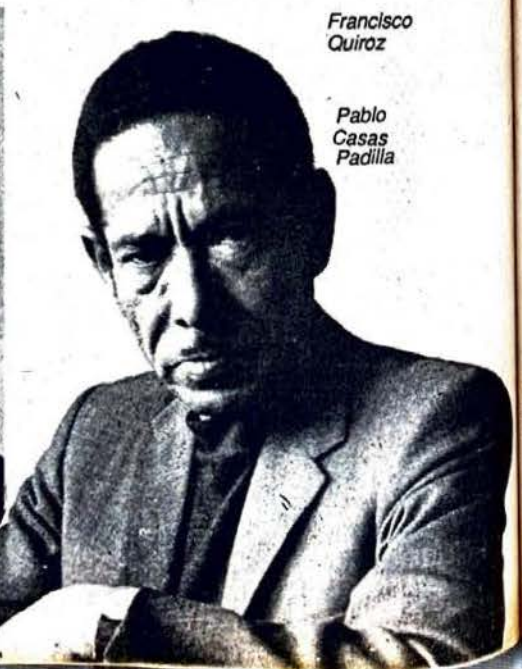
Cuando hace unos cincuenta años, su valse: "Anita" era uno de los hits de sintonía de la radio, Pablo Casas casi permanecía como un desconocido. Pero la ternura, la emoción, la perfecta ecuación entre el poema y la música de este valse inmortal impactó a toda una generación. Produjo con calma y sin precipitarse. De chico había sido el mejor rondín de los barrios de Santa Catalina y La Confianza. Y por aquella mediación ingresó a las fiestas de los mejores callejones de los principales de media mampara. Entre sus obras que más recordamos se cuenta: "Desengaño"; "Olga", "Mal Proceder"; "Digna"; "Juanita"; "Tiempos Pasados" y "Dos contra el Mundo". Ahhh, pero si nos ponemos a pensar en aquellos años transcurridos del 37 para adelante, recordar "Anita" es como volver a las mejores épocas de esplendor de la Canción Criolla.

PANCHO QUIROZ

Si hay algo realmente admirable es asistir al momento casi en improntus en que un compositor crea al unísono la letra y música de una gran canción. A tal privilegio me ha tocado concurrir cuando dos compositores de la talla de Mario Cavagnaro y de Pancho Quiroz Tafur plasmaron, claro que en situaciones y ámbitos diferentes dos valses extraordinarios como "En Vano" (Cavagnaro) y Bandida (Quiroz Tafur). Los poemas y sus melodías surgieron virtualmente de inmediato porque ese respaldo inspirador de las musas criollas sólo es diáfana prerrogativa de los escogidos.

Dos obras sustantivamente chalacas y referidas a cantar al fútbol porteño engalanan su producción: "Vamos Boys" y "Furia Chalaca", dedicadas, como es lógico a su querido Sport Boys y al Atlético Chalaco. Otras en la más traviesa vertiente criolla adquieren en la voz de Jorge "Carreta" Pérez digamos: "el Buquecito", tan en compás y gracia con las antiguas polkas del 900 o como la insinuante y palomillosa "Leonor", la generosa y chispeante intención del autor:

Pero hablemos de un gran valse de Pancho: "Bandida". En uno de los ultimos festivales de música criolla que organizó Panamericana Televisión le ganó el primer puesto nada menos que a un bello y romántico valse de Juan Gonzalo Rose: "Si un rosal se muere", que interpretó la notable Tania Libertad. Pese a que la ejecución de Pastor Zuzunaga no fue tan feliz, porque ese tipo de canción no se ajustaba a los temas que ponía Zuzunaga, "Bandida" ganó la competencia. Y ello, porque este valse es perfecto en armonía y por eso continúa su consagración en las preferencias del público y las cifras de los ratings.



Francisco Quiroz

Pablo Casas Padilla

MANUEL COVARRUBIAS CASTILLO

Hasta hace pocos años de su deceso, llegar al domicilio de Mañuco Covarrubias, en un solar de la Avenida Manco Cápac, casi en la esquina con la Plaza de Armas de La Victoria, era un privilegio increíble. El en ganas dejaba un momento de moldear los trabajos de lápidas y marmolería en la que era un verdadero artista, tomaba la guitarra y sea solo o acompañado brindaba un verdadero recital de bellísimos temas. Le pedíamos sobre todo "Ocarinas" por la singularidad del relato tanto en poema como en letras. Y cuando aún lo escuchaba su esposa y gran amiga, don Manuel, como si fuera en trance de jarana, exponía muchos de sus temas que hicieron de su producción un caudal de éxitos en el repertorio nacional. Según Niko Cisneros: "sonreía el farol y la esquina, sonreía el eco y el árbol en esa noche con brisa fresca de 1918, en la retorcida y limeña calle Sauce, cuando en 1918 nació Manuel Covarrubias. Fueron sus padres Felipe Covarrubias y doña Encarnación Castillo, ambos limeños.

Como trovador, siendo aún muchacho hizo dúo con Julio Sotil, paseando canciones de la Guardia Vieja por teatros de Lima y de vecinas provincias. Cuando fallece su amigo Sotil, le dedica un bello valse: "A mi amigo" y un tiempo después integra dúo con Ceferino Vergara. Era un gran aficionado a las carreras de caballos. Moreno, alegre, chispeante, con eterno bigote de crín, Covarrubias era catedrático de música criolla. Recordamos entre sus obras de privilegio: "A mi Madre"; "Pedro Arzola"; José Herrera; Febo; Las Limeñas; Sueños de Amor; y dos valses realmente extraordinarios, , inolvidables; "Tus Pupilas" y "Las Flores de mi Bandera".

EDUARDO MARQUEZ TALLEDO

Bastaría un solo valse de don Eduardo, para hacerlo inmortal. Porque "Nube Gris" uno de los temás más ecuménicos del cancionero popular del Perú se canta aún en griego y en japonés. Y así ha sido traducido a más idiomas que el propio "El Plebeyo". Natural del Callao, Márquez Talledo era un virtuoso de la guitarra y por ello aprovechó de las cuerdas para ser alternativamente intérprete en las audiciones radiales, en los espectáculos revisteriles y ser también maestro y profesor de tan maravilloso instrumento. Allí pulsando las cuerdas surgieron sus obras más antológicas como "Vivir sin ser amado"; y "Desengaño" que son sus obras iniciales. Pero la música solamente no da para vivir y Márquez Talledo, que era un hombre muy hábil con las manos monta un taller de ebanisteria, para mejorar los ingresos. Paralelamente forma un trío de cuerdas con García y Barraza que tiene extraordinario auditorio en Radio Grellaud. Se diría que sus obras más difundidas son "Nube Gris" y su romántica "Ventanita", su legendario valse con Serafina Quinteras: "Su última Elegía" que dedica al recuerdo de Pinglo. Pero hasta que Márquez Talledo marchó a la tumba sigue produciendo con gran inspiración y lucimiento. Don Eduardo fue también infatigable y hábil dirigente de instituciones sindicales, gremiales y artísticas. Era un hombre excepcionalmente bondadoso y un verdadero maestro musical.

Eduardo Márquez Talledo

Manuel Covarrubias Castillo

Adrián Flores Alván

ADRIAN FLORES ALVAN

Cuando el auge musical de la canción criolla en la radio allá por el 40 surgió en las voces de "Los Embajadores Criollos" un valse que ha hecho Historia. Hablamos de "Alma, Corazón y Vida" del músico y compositor sullanense Adrián Flores Alván. Cuando el tema ya era conocido en todo el mundo y había llegado el caso que lo interpretaran Pedro Vargas, Libertad Lamarque, Leo Marini y José Mojica (que la tenía por su canción peruana más preferida), el nombre, el rumbo de Flores Alván permanecía inédito y desconocido.

Para rendirle homenaje en la televisión se le logró ubicar entre las precarias construcciones que estaban naciendo allá por el 60 en Comas, ahora un populoso distrito. Humilde, pobre, pero siempre altivo y señor. Ahora mismo cuando mucho de su obra ya tiene fama y muchas regalías, Flores Alván prefiere permanecer calladamente en un trabajo hospitalario perteneciente al sector Salud del área de Lima. De Flores Alván son muchos otros valses de gran recordación como "Juanita".

LAUREANO MARTINEZ SMART

Tal vez si ahora que Lima se ha llenado de gentes de provincias, el extraordinario valse de Laureano Martínez Smart: "El Provinciano" se constituye en algo así como el himno representativo de millones de migrantes que poblacionan esta capital. Nacido en Lima en 1907 desde joven alterna dos aficiones inmensas: la música y la hípica. Inicialmente toca guitarra y luego se hace extraordinario pianista. A su vez y pese a que tenía un físico muy atlético se hace jockey y alterna competencias en el ya desaparecido Hipódromo de Santa Beatriz.

Hasta que se decide por la música y deja monturas, látigos, fustas y funda y dirige su propia orquesta, para amenizar fiestas, y en el repertorio no sólo ejecuta ritmos extranjeros sino también música criolla. Después de algunos años dirigió un gran conjunto criollo que allá por el 40 se presentaba en la radio y estaba formado por él, en el piano; Manuel Garrido en la guitarra, los laudistas Roberto Revelli y Pancho Estrada. Las voces eran de Catter y Romero.

Entre el 50 al 60 funda su propia empresa editorial y con su esposa atienden un establecimiento musical cercano al Jirón de la Unión. Era una pareja ejemplar y muy unida. Laureano falleció en 1964, pero dejó una vastísima obra musical en la que destacan: Invoco tu nombre; Oh Amelia (muy recordado); Lima de antaño; "Amargura" "Fatalidad" y la linda polka: Cholita.

Manuel Raygada con su esposa.

Laureano Martínez Smart

FILOMENO ORMEÑO

La nota la suscribe la prosa criolla de Niko Cisneros. Dice de don Filomeno: "Hay noches que Filomeno Ormeño echa a andar por la vieja Alameda de los Descalzos para luego ponerse a evocar desde una de sus bancas de mármol. Y es que a la vera del paseo acogedor nació en 1889 en la calle paralela a El Patrocino. También allí se inspiró su primera canción: "Cuando las hojas caen". Lugar donde aún flotaban las notas vocales de sus tías Angélica y Sara Bassa y la del dúo Montes y Manrique.

Fue en el Seminario de Santo Toribio donde comenzó a tocar piano bajo la dirección del Padre Coll. En 1924 forma una orquesta propia para la inauguración del Hotel Bolívar. Once años después ingresa al plantel de Radio Dusa y fórmase con Costa y Monteverde o con los hermanos Montenegro, renombrados tríos y cuartetos. Entre sus temas hay que mencionar: "Negrito Caracundé"; con César Miró: "Se va la Paloma": y luego compone su obra más famosa : "Canción del Carnaval", que aún se toca...muchos años fue director de programas criollos y asesor musical de Radio Nacional del Perú. Murió en Lima hace pocos años.

MANUEL RAYGADA

La añoranza implacable, voraz y torturante, rasgó el alma de Manuel Raygada para motivar "Nostalgia Chalaca". Fue en Chile en una noche de 1940, con la visión lejana de los muelles del Callao, ante los botes pescadores que dormían en vaivén, bajo el cielo roto de estrellas. Igual ocurrió con " Mi Perú", valse surgido en una lenta madrugada, tiritando el inmenso escalofrío de la añosa emoción contenida.

Manuel Raygada Ballesteros, chalaco de pura cepa, a los 25 años (1929) y en son de aventura, viajó a Chile como "pavo" del "Mantaro".

Y el cabaret "Sanghai" de la calle Bandera, en Santiago, fue trinchera de la música peruana merced a su actividad. Actuó en diferentes emisoras y teatros, ya como solista, ya como acompañante musical.

Veintisiete años después (1956) volvió a Lima invitado por el municipio chalaco. Arribó casado con dama chilena y dos hijos para avecindarse en la Unidad Vecinal, de La Perla. Entonces compuso "Mi retorno", siendo autor además de "Mechita", "Así era ella", "Lima Criolla" y otras obras más, todas excelentes pero opacadas por el fulgor de "Mi Perú" y "Nostalgia Chalaca".

Sencillo y liberal, amistoso y servicial, sonriente y ameno, fue administrador del mercado principal del Callao. Allí gustaba recibir a los amigos en la hora del meridiano sin sombras, entre cebiches y aperitivos. Falleció en 1971 y sus restos están en Baquíjano, entre el puerto y la capital que tanto amó. Cantándoles sus bellos valses con porte de gran señor.

Si ahora viviera Manuel Raygada, vería como por la admiración que le profesa el Presidente Alan García a su valse "Mi Perú", este es ahora algo así como un segundo himno nacional de nuestra patria.

LORENZO HUMBERTO SOTOMAYOR

Otro tema mundial del cancionero peruano es "Corazón". Por su hondura, su emotividad, su validez musical este valse es una de las canciones más representativas de nuestra patria en el mundo de la música. Su autor es nada menos que el siempre vigente Lorenzo Humberto Sotomayor. El es un auténtico músico, porque además de las extraordinarias obras que ha creado es un eminente pianista y concertista.

Vivió su juventud en el criollísimo barrio bajopontino. Había nacido en esta capital en 1915, hijo de José Francisco Sotomayor y de doña Leonor Lisner. Como pianista extraordinario se presentaba en diversos programas de la radiodifusión y su empeño, su talento y su nombradía son tantos que también ha conducido y se ha presentado en numerosos programas de nuestra televisión.

Cuando en 1944 formó el conjunto criollo: "Los Chalanes" llevó en triunfo la música peruana a Chile y Argentina. Y entonces produjo una vasta obra en el disco.

Es un privilegio reseñar mucho de su obra extraordinaria. Digamos: En una primera época: "Burla", El Solitario, Felicidad. Después: Aquella noche. Digamos como lo más significativo. Lorenzo sigue presentándose a concursos y festivales y siempre logra salir airoso. Además su don de gente, su simpatía su generosidad lo hacen y consagran como un "gran corazón" de la canción criolla...

Lorenzo Humberto Sotomayor

MELITON CARRASCO

Nació en Lima en el distrito del Rímac, en la calle de Las Cómodas el 1ro de marzo de 1912,del matrimonio de don Apolonio Carrasco San Ginés, natural de Piura y de doña María Limas,natural del Callao.

Se inicia con una composición de estilo triste a la que pone letra en quechua el Dr. Luis Galván. Continúa con las del género popular como: "Añoranza del pasado" valse,"Melodías divinas" valse, el fox incaico "La voz del Tahuantinsuyo"; "Rocío matinal", polka; "A mi madre", valse; El dueto "La cholita y el negrito", etc.

Melitón durante muchos años se ha dedicado al magisterio y es ahora jubilado del plantel de maestros del Colegio Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe.

CESAR MIRO

César Miró es sin duda alguna una de las figuras más representativas de la literatura peruana. Escritor, periodista y poeta reúne una labor tan vasta y tan brillante que bien podría intentarse un libro capaz de reunir toda su producción bibliográfica. Miró,quien es literato por alcurnia,nació en los Barrios Altos. Y siendo muy joven, pulsaba cuerdas, acompañando una inspirada y sentida voz. Con los atributos inherentes a una recia personalidad poética y musical, don César ahondó también en el estudio, la investigación, la documentación de la historia patria, de los anales de Lima y sus personajes más representativos. El ha escrito prosa y poema sobre el Río Hablador, cuyo calificativo le pertenece, sobre Santa Rosa de Lima, sobre Martín de Porras, sobre Ricardo Palma y casi todos los grandes escritores y poetas del país. En muchas ocasiones tomó barcos y aviones para pasar cortas o largas estadas sobre todo en Europa y principalmente en París de Francia. Puede decir que fue amigo íntimo de César Vallejo, que fue amigo de Sérvulo y que es compadre de ese gran señor del criollismo que es Carlos Alfonso Delgado.

Pero además de todo aquello y para atesorar la canción criolla,César Miró ha creado un valse capital del cancionero: "Todos vuelven", himno total del amor y la nostalgia. Con su íntimo amigo Alcides Carreño ha hecho ese maravilloso tondero: "Malabrigo" y con el maestro Filomeno Ormeño: "Se va la paloma". Don César es sin duda alguna una preclara figura de la canción peruana.

César Miró
Melitón Carrasco
Filomeno Ormeño

ADALBERTO ORE LARA

Lo describe Niko Cisneros: "Bajito, gordito, servicial. Definitivamente abstemio. Pintoresco al caminar y con una frase de cariño en los labios. Claro: todos sabemos que nos estamos refiriendo a Adalberto Oré Lara, uno los inspirados compositores que por méritos propios figura en el gran estrado de los valores del criollismo nacional".

Sigue Niko: "Ex miembro de la Policía de Investigaciones del Perú, de donde pasó al retiro por años de eficiente servicio, es uno de aquellos hombres que ha hecho de la amistad, un apostolado. Amigo de verdad en la buena y en la mala...".

Adalberto Oré Lara irrumpe a la creación como compositor con su valse: "Murió El Sargento" que dedica a exaltar al legendario diestro peruano. Después viene una polka que se convierte en flor de fiestas grandes y chiquitas: "Sí don Luis", que tiene tanto de chispa y de talento. El tema y gracia se hace famoso también en todo el mundo. Y en mucho por la difusión que le dieron "Los Panchos", sus grandes amigos. Luis Abanto Morales hizo de "Nunca podrán..." de Adalberto una creación. Y Oré Lara, convertido en el poeta de los barrios limeños tiene dos valses representativos: "Oh Victoria" que canta a las glorias criollas y deportivas de la "Rica Vicky" y "Plazuelita del Cercado", una auténtica estampa evocativa de tan lindo rincón de los Barrios Altos.

ABELARDO CARMONA

Nació en Chincha Alta el 2 de enero de 1910. Son sus padres don Roberto Carmona Ibandani (limeño), y doña Delfina Zegarra Caraza (chinchana).

Sus composiciones son las siguientes:

Polkas: Casas y Espinel, Hemos triunfado, Coronado campeón, Agua dulce y Huasaquiche.

Valses: Amor perdido, Madre, Zoila, Eterno sueño, Escombros de un amor, Cruz de Chalpón, En vano y Abandono.

Tiene otras composiciones inéditas.

Al sentido compositor, lo tildaban como un autor necrológico. Tal vez porque su más bello valse fue dedicado a Lucy Smith, la actriz más popular de radionovelas que hubo en el país.

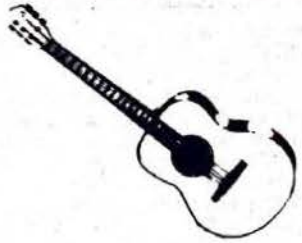
SALVADOR ODA

Cuando el apogeo de la canción criolla en la radio se lucía un valse que preferían todos los públicos. Nos referimos a "El árbol de mi casa" de Salvador Oda. El músico trujillano, autor de numerosos temas de gran arraigo es también un magnífico pianista y en tal condición ha dirigido e integrado numerosas orquestas y conjuntos. Ultimamente un valse suyo, que tiene por tema a un niño y una cometa y que ha popularizado Maritza Rodríguez, llevando el mensaje de ternura del infante huérfano: "Una carta al cielo", significa un gran acierto del querido "chino" Oda.

Adalberto Oré Lara con Mario Cavagnaro

Abelardo Carmona

Salvador Oda



ELSIARIO RUEDA PINTO

Uno de los valses que realzó una época del cancionero popular en el Perú es "Clamor"... Lo compuso el médico compositor Elsiario Rueda Pinto. Sus composiciones más notables fueron difundidas por la radio en sus mejores programas criollos. Y por ejemplo: valses tan bellos como "Balcón" o "Chiquita linda" integraron el repertorio de los intérpretes más festejados. El llevó personalmente a la televisión de dos a tres programas que tuvieron una enorme acogida y en, los que no solamente hizo conocer nuevas obras suyas, sino que con enorme desinterés y cariño por lo nuestro exaltó la creación de otros autores. Rueda Pinto, limeño y hombre talentoso y de gran chispa criolla ha sido sin duda alguna un legítimo exponente de la creación temática y un propulsor del acervo musical de nuestro pueblo.

Elsiario Rueda Pinto

Augusto Rojas Llerena

Serafina Quinteras con Salvador Arnez

AUGUSTO ROJAS LLERENA

Como si el mundo se negara a admitirlo, la infancia de Augusto Rojas Llerena fue tan pobre como triste desde que abrió los ojos en la calle Las Carrozas de los Barrios Altos, para después convivir en Los Naranjos donde las guitarras gemían y las castañuelas reían.

Con breve estada en las aulas escolares fue canillita y lustrabotas, aprendiendo desde tan corta edad a amar y sufrir, a desear y soñar. Y después de ensayar con las pajas de la escoba, se doctoró en las cuerdas de la guitarra, integrando varios conjuntos del género criollo e internacional.

Muy significativo fue el que su primer valse se llamara "Rencor", siguiéndole "Ciudad de mis amores" –dedicado al Callao donde radicó una época–. Su consagración llegó con "Navidad del niño", donde de su corazón dictole a la mente con el retorno de los anhelos truncos de su niñez.

Pero siguió produciendo para robustecer el cancionero criollo con páginas tan hermosas como "Rosa de América", "Amada mía", "Calla corazón", "Pobre mujer", "Milagro", "Mi retrato", "Idilio", entre otras.

La satisfacción de haber triunfado sobre la cruel adversidad, es su halago continuo, y hoy posee casa propia y una familia que usa las comodidades que permiten la estabilidad económica. Y Augusto es excelente funcionario de la C.N. del Seguro del Empleado y buen amigo de todos.

Pero cuando entona "Navidad del niño", no puede evitar que el rocío de la emoción enturbie sus pupilas, al evocar sus primeros años de condenado a llorar y sufrir en este mundo tan extraño como injusto.

SERAFINA QUINTERAS

Leyendo a Serafina Quinteras adviértese diáfanamente su condición de defensora de la tradición y del buen gusto. Pero también hace sospechar que llega risueña al costumbrismo para hacer reír sin pausas. Se vale del verso y de la prosa como armas que sabe usar, para hacernos olvidar de todo aquello que no es risible.

Fue un primero de agosto que nació en los Barrios Altos de la capital, bajo el nombre de Esmeralda González Castro. Dotada de la gracia limeñísima que nuestras mujeres poseían, de esas a las que "Un ñorbo las descalabra y un jazmín les da jaqueca", escribe riendo a sus anchas.

Así dio a luz dos libros de gran valor: "Antología costumbrista y humorista" y "Así hablaba Zarapastro" en los que muestra su agudeza de ingenio e inagotable vena irónica. También como crónica consumidora del criollismo musical, es autora de los valses "Romance de cartón" "Si supieras", "Timotea", "Todo o nada" y la polka "De Lima al cielo".

Asimismo letrista de "Mi primera elegía" con música de Eduardo Márquez Talledo, "Decepción" con Laureano Martínez Smart, "Muñeca rota" y "El ermitaño" 1939 con su prima Joaquina Quintas (Enma Castro).

Aunque por sus obras se desprende que también sabe excursionar exitosamente por el campo grave del sentimiento, Serafina Quinteras prefiere reír y hacer reír tras la cortina del costumbrismo. Y lo consigue con su gracia antigua y señora, de picaresca "tapada" limeña.

FRANCISCO REYES PINGLO

Antaño los habitantes de Sechura eran pescadores o arrieros. Pero, Francisco Reyes Pinglo, que había nacido el 9 de noviembre de 1912 en la calle Comercio, no fue ni lo uno ni lo otro.

Sin embargo, el mar le atraía y en la niñez cultivó la pesca en oportunidades. Pero el océano infunde respeto y temor, y poco después prefería devorar ostras y langostas en alguna de las playas de la bahía. Junto a los remos y las redes trenzadas, entre los botes y a la sombra de las velas tendidas.

Y en 1934 dejó la santa tierra para viajar a Lima con sus 22 años plenos de ilusiones. Fuerte, doblemente quemado por el fuego del Sol y por el viento, logró encontrar trabajo en una fábrica.

El que era autor de "Sporting Club", un valse dedicado al clubcito sechurano del mismo nombre y cuya valla había defendido, conoció en feliz hora a Aurelio Collantes. "La voz de la tradición", quien lo presentó a la talentosa poetisa Amparo Baluarte.

Entonces con ella forma la "Dupla de oro", sacando a luz valses triunfales como "Nativa", "Nostalgia", "Mañanita" y "Secreto". También con música y letra propia: "Amada"; "El peregrino", "San Miguel de Morropón" y otros. Repertorio básico de los conjuntos que formara: "Los provincianos del Perú" y "El de Reyes Pinglo" con H. Sánchez, Clarita Aguilar y Blanquita Torres.

Hoy en su hogar al lado de sus dos hijos exhibe orgulloso los trofeos y diplomas que ganara como "Forjador de nuestra música". Es un sullanense triunfador, apacible y acogedor como las pródigas caletas de su tierra amada.

AMPARO BALUARTE

Amparo Baluarte es esencialmente poetisa. Desde que nació en su sereno y asoleado Moquegua, escenario perfumado por los frutos y sus bellas mujeres. Su vida es la poesía porque sabiendo que es lo que queda, lo que permanece intacto, vivirá eternamente.

Creció y maduró en Lima. Aquí a sus versos los vistió con alas musicales para que volaran de ciudad en ciudad, de país en país. Y con su ternura y dulzura enalteció a nuestro cancionero, para ser la letrista número uno de la "Epoca de oro" del criollismo.

Son 154 ofrendas musicales en valses, polkas, huainos y marineras. Totalmente le pertenecen diez, y las demás con Nicolás Wetzell ("Plenilunio", primer premio 1933, certamen de Radio Schenecty, Nueva York). Con Francisco Reyes Pinglo ("Secreto" que tiene 16 grabaciones con diversos intérpretes). Luego, con Juan Reyes Calderón, su esposo Angel Alvarado Valdez, Filomeno Ormeño, Aurelio Collantes, Alcides Carreño y Polo Bedoya, entre otros.

Ganadora de concursos literarios, su nombre y obras figuran en las antologías poéticas de América y España. Preside el "Círculo Literario y Artístico Internacional del Perú", y da recitales en teatros, radios y televisoras como fina recitadora que es. Y autora de los libros: "Breviario pasional", 1952; "La ruta luminosa", 1958; "Epistolario lírico", 1963; "Amor", 1965; y "Alma cancionera", 1967.

Pero Amparo sigue escribiendo poesías en las noches calladas, encerrada en su mundo interior. Y con cada sueño, cada milagro, o cada ilusión que versifica, se siente feliz. Y es que escribe con el alma.

Y es una verdadera poetisa amorosa de la canción criolla.

Miguel Paz

Amparo Baluarte

LUIS DE LA CUBA

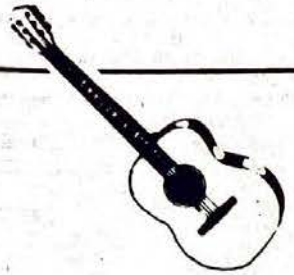
Nació en Arequipa en 1902. Murió en Lima en 1978. Su vida como músico, sobre todo, y también como compositor llena un capítulo armonioso de la canción criolla. Fue un pianista maravilloso, y precisamente al lado de su fiel camarada y amigo Filomeno Ormeño, han dejado verdaderas páginas de ejecución a cuatro manos. Su padre fue también compositor y su señora madre fue concertista de piano.

Como compositor destaca con su primer valse titulado Isabelita; viniendo luego: Lamentos (valse) y "A ella", polka. Pero sin duda alguna su mejor creación musical ha sido la obra: "Humo vano" que fue inspirada en un famoso poema de un autor colombiano, él la adaptó para convertirla en un bellísimo valse.

Formó un trío extraordinario de interpretación con Lucho Aramburú Raygada, de primera y "Centavito" Echecopar, una de las "segundas" más primorosas del cancionero peruano. Gran parte de la actividad musical de Lucho de la Cuba, tuvo como recinto "Radio Nacional del Perú".

LUIS DEAN

El alto y espigado compositor limeño, pálido y elegante varón pasó por la vida con altivez y señorío. El había nacido en los Barrios Altos. Y allí murió hace pocos años. De su numeroso repertorio, vasto y luminoso recordamos "Gloria", que es un valse tan lleno de poesía y sentimiento.



MIGUEL PAZ

Nació en la floreciente ciudad de Chiclayo el 15 de julio de 1917 del matrimonio de Manuel Paz y María Rosa Reaño ambos oriundos del lugar.

Se inició como pianista en su ciudad natal en la ya desaparecida difusora M.O.N.A. que dirigían Mariano Olazábal y Nelson Arrunátegui, ingresando posteriormente como pianista oficial a la hoy flamante Radio 'Delcar'

Ha actuado una temporada en Radio Lima y hoy se encuentra en el extranjero acompañando al dúo criollo Gonzales-Campos.

Su valse más famoso que tanto hicieron conocer Los Trovadores del Perú, se titula Desdén. Es una de las creaciones más famosas de nuestro cancionero. Ahora radica en Argentina.

ALBERTO HARO

De haber podido hablar al nacer, Alberto Haro hubiera pedido un piano como cuna para arrullarse con los murmullos del pentagrama, o ser acompañado en su llanto inocente por las notas musicales. Tan es así, que antes que llegara al metro de estatura, ya pedía un piano chico como juguete grande.

Y cuando lo tuvo ya fue feliz. Era adolescente entonces. Y acariciando el teclado como a la amada buena, llegó a adentrarse en sus sentimientos y convertirse en su compañero inseparable. Entonces se lanzó por los caminos del arte integrando conjuntos y orquestas.

Logró fama como acompañante de todo género musical merced a su ductibilidad artística, y así desfiló por las épocas de distintas emisoras. Fue, quizás, en Radio Victoria donde dejó las huellas más visibles de su talento.

Su valse "Tú y Yo" fue una clarinada de alerta que proclamaba el nacimiento de un magnífico compositor. Y así como la noche anuncia el día, surge "Hilda", otro de sus grandes valses de alta calidad.

Sumo sacerdote de la bohemia del "Negro-Negro" por muchísimos años, se retiró de las fiestas particulares cuando cambió de estado civil. Y marcando este paso compuso "Prenda Mía", para años después continuar su éxito de compositor con "Tiéndele la Mano".

Pero hoy como ayer, el piano prosigue siendo su preciado juguete grande. Lo tiene en el local nocturno donde trabaja, y en donde el amor se hizo realidad feliz.

Alberto, es además, un notable amigo. Un señor arreglista. Un profesional a carta cabal. Un verdadero dirigente de su gremio.

Luis de la Cuba
Alberto Haro
Luis Dean

LUIS ABELARDO NUÑEZ

Un micro repleto de pasajeros bordea la plaza Dos de Mayo. Va lento, a empujones, impedido por un gentío que pulula: corre, grita, camina y se detiene a comprar en los puestos regados por la avenida Alfonso Ugarte. A la mano la Plaza Unión: multicolores frazadas y colchas desplegadas a los aires fríos ofrecen mejor abrigo para este invierno que ya araña.

La compacta procesión hormiguea por las carretillas de papas, camotes, verduras. Morenas pechos enhiestos ofrecen lizas, bonitos, cojinovas.

Por fin el micro baja hacia el Puente del Ejército. Al costado izquierdo el olvidado Coliseo Cerrado guarda en sus solitarias graderías apagadas voces y aplausos. Más allá las turbias aguas de el Rímac corren al mar que ya se presiente. Después: avenida Caquetá, Universidad Nacional de Ingeniería, avenida Túpac Amaru, "Mi Huaros Querido", una efigie del cacique de Tungasuca y Surimana, y en el paradero "La Escalera", kilómetro 8 y medio, urbanización Carabayllo, nos bajamos.

Aquí con toda confianza puede usted preguntar a cualquiera por la dirección de Luis Abelardo Núñez, "el Chino Abelardo". Todo el mundo lo conoce. A dos cuadras, pequeñas, a la izquierda, exactamente en la calle 10, Nº 172, se levanta su casa.

La puerta está abierta. La sala a oscuras. Cuando nos acercamos a llamar; de la penumbra surge la voz de Abelardo saludándonos "en la oscuridad se ven mejor las cosas ", sonríe mientras se familiariza con la luz. La sencilla habitacion está adornada con diplomas de los municipios de Ferreñafe, Chiclayo , La Victoria, pergaminos recordatorios, certificados, "discos de oro" como homenaje de algún diario o emisora "al compositor del año", la carátula de larga duración "Cantan los Autores", verdadera reliquia discográfica grabado en 1959 y en la que se dan la mano Eduardo Márquez Talledo, Pablo Casas, Manuel Acosta y Luis Abelardo Núñez: y al frente en la parte alta, la imagen del Corazón de Jesús.

VENA CRIOLLA

Los amigos no tardan en llegar. Y como a la casa de los norteños, mejor a la casa de Luis Abelardo Núñez no se llega con las manos vacías, los visitantes tocan la puerta con los pies. Así es mi amigo, y "por favor suelte usted el expediente para que salga el detenido" "y salú me han dicho o me he equivocado". Ya el cajón llama a la guitarra y la guitarra a la voz... " **La jarana va a empezar/ a golpe de un buen cajón/ salgan todos a bailar/ y ajústense el pantalón...**

Los versos de "Sacachispas" marinera de Luis Abelardo, ajustados al repiqueteo de instrumentos y palmas, alegran los ánimos, levantan los colores, mientras el "Chino Abelardo" se llena de abrazos y brindis. Chascarrillos y retruécanos, palabras que se desbocan son una fiesta aparte. Abelardo hace un brindis y adelanta una frase, sus ojos se mueven en redondo se agrandan, inquietos recorren los otros ojos, las otras miradas. "Su calva se pone colorá".

Y sigue llegando la gente. El comando en pleno de la "Peña Tricolor" hace su ingreso. "Salud, dinero y amor" es el lema de este grupo de amigos que un buen día, aquí en la casa de Abelardo, por el año de 1974 decidieron fundar la institución.

"Santa Lucía de Ferreñafe de vieja fundación española, un 13 de diciembre de 1550...", el chino está en vena, memorioso, vital, gusta de estas charlas. la guitarra en sus manos de vez en vez deja escapar un aire norteño, un pasillo, un huaino. Abelardo no se ha limitado a la rígida composición criolla del valse y la marinera. En su amplísimo caudal creativo navegan por igual polkas, tonderos, huainos, pasillos, canciones melódicas. "Engañada", "Ansias", "Con Locura", "Imaginación", "Mis anhelos", "Que viva Chiclayo", "Sacachispas", "Mal paso", "El Puente", acaso son las más conocidas de una variada producción de más de 200 temas.

"COMENZANDO POR EL PRINCIPIO"

En esa tierra de católicos fiesteros, brujos, coheteros, arrieros que llevaban la piedra de las Tres Tomas, para los cimientos "para calzar las casas", en los lares de doña Teófila Tantarico, que inventó la "chicha de lentejas para calentar las orejas", en la Ferreñafe de los Muro, Mesones, Barragán, Chamamé, Yanpufé, Urpeque, Parragués, Bogiano, donde se entronca la sangre mochica con la española e italiana, Luis Abelardo Takahashi Núñez aprende a tocar el tiple de ocho cuerdas; instrumento típico español cantante, con afinación La, Mi, Si y Fa sostenido. De niño corre cada 24 de Abril hasta la Alameda Alcántara, camino al cementerio a escuchar a las bandas y orquestas que llegan a rendir su homenaje al Señor de la Justicia.

Huérfano, comienza a ganar sus primeros soles en el "Conjunto Tropical", donde toca el tiple. Pasa a Chiclayo (1943) a integrar la "Orquesta La Rosa", luego a Trujillo, Pacasmayo y a cuanto poblado se presente a la vera de los caminos. En 1946 llega a Lima. Aprende relojería. Trabaja en este oficio dos años en la relojería El Correo, de un tal Higa en el jirón Cañete; luego pasa a la calle Chicherías, cuarta cuadra, donde conoce a lo más granado del criollismo, asiduos al Cuartel Primero, Oscar Avilés, Abanto Morales. Más tarde, Pativilca, Paramonga, Barranca, Supe. En 1949, en Barranca compone su primer valse, "Engañada"... No creas que si tú te alejas te voy a rogar/ aunque sé que sufriré por mucho tiempo / más luego tú verás te lograré olvidar.

Nuevamente en Lima intenta regresar a la relojería, pero el japonés dueño del negocio, sentencia: "Tú no relojero, tú mejor artista".

LA SIERRA

En 1951 es contratado para componer el reloj de la iglesia Matriz en Coracora (Parinacochas). Luis Abelardo se pasaba horas en la alta torre porfiando encontrar el secreto ajuste de las piezas, mientras el pueblo se preparaba para celebrar la festividad de la Virgen de las Nieves. Ahí en ese pueblo andino nace su bello valse "Embrujo", "El sonido del charango y de la quena a partir de esa experiencia, no dejan de acompañarme", repite emocionado. "Y comulgan con mi sentimiento que he heredado de mi padre. El era japonés, un gran pirotécnico. Viajaba de pueblo en pueblo, yo lo acompañaba, iba solicitado por los mayordomos de las fiestas para que construyera castillos de fuegos artificiales. De él, he heredado creo el juego de colores dulces y frescos que me gusta impregnar en mis canciones".

Luis Abelardo Núñez
Juan Gonzalo Rose

Nuevamente en Lima frecuenta el "Felipe Pinglo", el ambiente criollo lo va reconociendo como suyo, se inician las grabaciones, y un buen día, vaya sorpresa, cobra 25 soles de regalías. "Me parecía una mentira", recuerda. Prosiguen las grabaciones. Las voces de Jesús Vásquez, Los Dávalos, Fiesta Criolla, Los Chamas, Luis Abanto Morales, divulgan, hacen conocidas su composiciones.

En 1958 se casa con Nila Bautista, "me querían mucho mis suegros; pero el aceptarme les costó 40 gansos que me los comí con mis amigos en una francachela", Nila sonríe, cómplice a su lado, mientras los amigos de las cooperativas Virgen del Rosario, El Naranjal, Caudivilla, Punchauca, María Parado de Bellido, entran y salen de la casa, a la que llegan a saludar al amigo, al compañero, o en busca de un consejo, o a solicitarle una canción. Justamente Abelardo está trabajando en un himno para su vecino pueblo autogestionario Sol Naciente.

Rasga su guitarra y mirándonos se confiesa, "soy feliz, mi familia, mi pueblo, mis amigos están conmigo. Esta guitarra me la regalaron los hermanos Huamán Cortez que viven en Collique, son grandes fabricantes artesanales con una marquetería como ya no hay" y cerrando los ojos entona una de sus últimas canciones.. "Al otro lado del puente/ un nuevo cielo me espera/ yo voy a cruzar el puente/ aunque al cruzar yo me muera...

Este nuevo giro en sus canciones nace como fruto de la convivencia con los campesinos, obreros, pescadores de nuestra patria. Melodías que son cantadas en fraterna reciprocidad y que fueron volcadas en un larga duración, "El Nuevo Día" después de arduo, pero compartido trabajo con Manuel Acosta Ojeda.

JUAN GONZALO ROSE

El extraordinario poeta y escritor que murió joven, laureado y reconocido como una de las figuras más brillantes de la literaria nacional de los últimos tiempos, fue también un compositor de lírica y bellísima creación. La bohemia que supo cultivar con encantamiento, autenticidad y valor tenían que haberlo hecho ingresar al mundo de la composición, para crear con música propia o la que le aportaron dilectos amigos suyos, temas que tienen un excepcional rango y representan un incuestionable enriquecimiento del poema popular. Aparece casi milagrosamente con "Tu Voz" un valse suyo que en la interpretación de Tania Libertad , le hizo ganar el Festival de la Canción Criolla en Chiclayo. Despues dispone un homenaje lleno de sinceridad para Felipe Pinglo a quién desde entonces bautiza como "Felipe" de los Pobres". Con otros valse suyo, muy bello,que canta también Tania Libertad,"Si un rosal se muere", obtiene el Festival de la Canción Criolla que organiza Panamericana Televisión. Siempre dentro del marco de sus obras más recordadas anotamos "Pescador de Luz", que le inspira la vida y el sacrificio de José Olaya Balandra.

PEDRO PACHECO

Chalaco, de la quinta cuadra del Jr. Apurímac, barrio de atletas y cantantes, el Chino Pacheco nació a la composición años ha.

¿Cuántos? No los confiesa, o sí, pero no a la afición.

Rebelde y palomilloso, ya a los 7 años casi se gana la expulsión del Colegio Nacional de Bellavista por patear canillas adultas y ajenas.

Dice que, al igual que esa famosa composición "Todo empezó como jugando", empezó a hacer poemas a las enamoradas de sus amigos y se fue convirtiendo en uno de los más prolíficos compositores de música criolla e internacional de nuestro medio. Por si Ud. no lo sabe, es nada menos que el autor de "Siempre te amaré", "Así lo quieres tú" y "Mi última canción" que tanto cantara Lucha Reyes.

Ultimamente es Lucía de la Cruz la intérprete más frecuente de sus temas. De todas estas cosas, de su forma de trabajar, de la peñas, de sus anécdotas, de sus canciones, nos habla en esta nota con tono pausado y voz baja.

- ¿ Cuándo y cuál fue su primera composición?

No recuerdo cuándo fue que compuse mi primera canción, pero compongo desde la edad escolar, para los amigos. Les hacía de todo, acrósticos, poemas, canciones con letra y música y se las regalaba. Muchas eran para sus enamoradas. Pero nunca me imaginé que con la composición iba a ganar dinero. Jamás, jamás me imaginé, hasta ahora último.

- ¿Cómo comenzó a componer profesionalmente?

Yo no pertenecía a ninguna entidad autoral. Un día, estaba en la Peña Zamudio y el dueño, Julio Zamudio, se iba a una asamblea de SAYCOPE. Ya se despedía cuando me dice: "Vamos, acompáñame. A ti te conviene. Tú que eres medio compositor". Ya yo tenía canciones pero para mí, las cantaba en las jaranas. Fuimos con él y, efectivamente, estuvimos en la asamblea y, sin querer, me pidieron mi opinión, me presentaron como compositor y total me salí inscribiendo en SAYCOPE y a los dos meses nomás ya era dirigente. Allí por primera vez vine a saber que con las canciones se podía ganar dinero.

- ¿Cuándo grabó por primera vez?

En el año 64, con Edith Barr. Fue la canción "Me preguntas qué te doy" que obtuvo el segundo lugar en el Festival de Ancón.

-¿Cómo nace su amistad con Lucha Reyes?

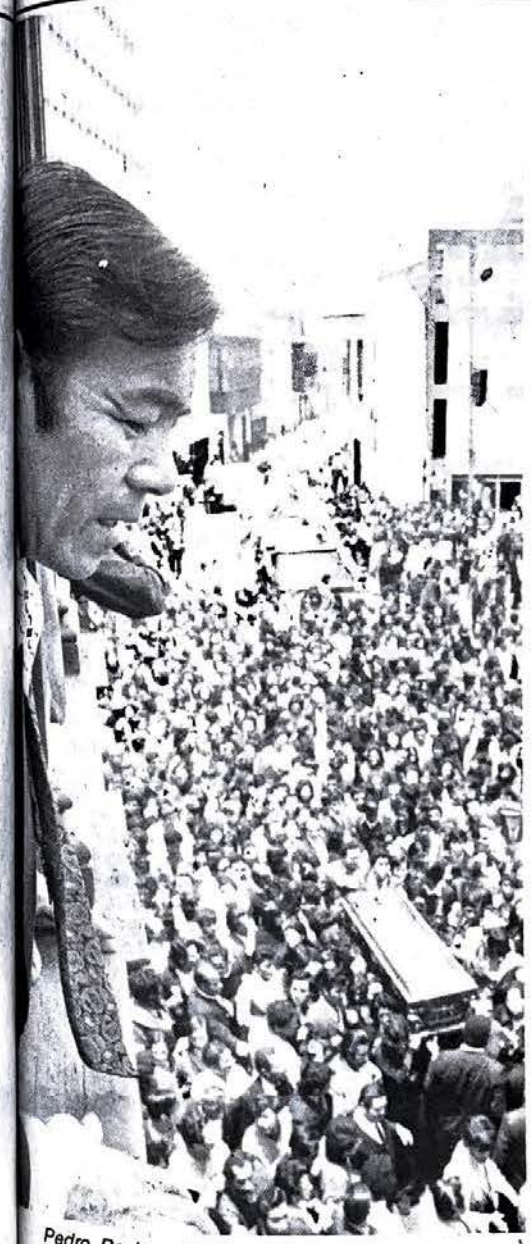
A Lucha Reyes la conocí en las peñas por primera vez. No puedo precisar muy bien dónde, pero creo que fue en "El sentir de los barrios". Ella nació allí, allí se hizo. Nos conocimos y seguimos cultivando la amistad. Nos veíamos cada cierto tiempo en las peñas, en distintos sitios, hasta que ya comenzó a

" 'Mi última canción' es uno de los temas que me ha dado grandes satisfacciones espirituales, la compuse para Lucha Reyes".

pedirme canciones y cuando comenzó a grabar, me exigía.

Lucha Reyes sintió cierta predilección por mis temas yo no se por qué. Es una cosa rara, es más, esto lo vine a comprobar cuando ella me exigió -porque me exigió, hay testigos de ello- "Mi última canción ". Yo no le quería hacer ese tema y no se lo iba a hacer. Ya me había cantado otros temas pero yo no era conocido. Cuando ella comenzó a pedirme ese tema, al mismo tiempo pedía a los compositores en su espacio radial de Radio Unión . que le hiciera temas alusivos a la despedida. Ella ya sabía que se iba a morir, sabía que estaba desahuciada. Le habían dado dos años de vida y estaba sobre los dos y medio. Tan es así que me decía: "Mira hermanito, no te preocupes. Yo quiero un tema así, de despedida. Porque tú sabes que yo me voy a morir en cualquier momento. No hay ningún problema, yo sé que me voy a morir".

Para mí, Lucha Reyes era una mujer especial. Eso es muy importante. Todo lo adivinó. Dos días antes de su muerte, el 29 de octubre de 1973, ella lo predijo al contestarle una pregunta a "Pomada" Lazón, un integrante de su conjunto. Parece que Lucha le debía un bolo (pago por una función artística). Bajábamos de tener una audición y "Pomada" le dijo: "Lucha me has traído mi "cuestión" y Lucha contestó: ¡Uuy, hermanito! Me he olvidado. He dejado toda mi plata en la casa". Y "Pomada" le dijo: Ya me fregaste. Y ella le contestó: "¿Qué cosa crees, que me voy a quedar con tu plata o qué me voy a morir? Ya te he dicho que yo me muero el 31 de Octubre en un escenario. Yo no me voy a morir cualquier día". Y estaba a 29 de octubre. A las 48 horas murió.



Pedro Pacheco le hizo "Mi última canción" a Lucha Reyes, "La morena de oro", quien la grabó poco antes de morir. El compositor chalaco transido de dolor observa el paso del féretro con los despojos de la cantante que penetró en el corazón del pueblo. Su voz se apagó un Día de la Canción Criolla.

Ella siempre decía, yo me muero cantando en un escenario o me muero el Día de la Canción Criolla. Y se murió el Día de la Canción Criolla .

- ¿Por qué esa predilección por usted?

No sé. Para mí que ha sido una mujer de presagios, media pitonisa. Ahora, ella ¿Por qué es que me eligió a mí? Polo Campos, me acuerdo le llevó la letra y la recitó en el programa. Lucha parada frente al micrófono me miró y me hizo así (señal de no con el índice). "Tú me la haces", me dijo. Mi esposa es testigo. Yo estaba de novio con ella todavía e íbamos a ver a Lucha. Nos invitaba unos almuercitos a veces. "Yo me voy a morir, yo sé. Cuál es el problema. ¡Qué chicha!" decía ella. Eso es lo que yo hasta ahora no comprendo.

Cuando con Juan Mosto llegamos a la casa de Lucha a llevarle por primera vez la letra para que la aprendiera, le dije a Juan que él la entregara. Y él me decía: No, no, no, entrégala tú. Algo así como que teníamos miedo. Yo le tenía un respeto a esa letra. Era una cosa muy fea para mí, era algo chocante. Entramos, Lucha se acercó porque ya estaba un poco ciega, se puso los lentes, la leyó y dijo: "¡Esto es lo que yo necesito!" No me muevan nada, no cambies nada, no hagas nada." Y ahí quedó .

-Se dice que "Mi última canción" ya no la canta ningún intérprete.¿Qué siente Ud. frente a eso?

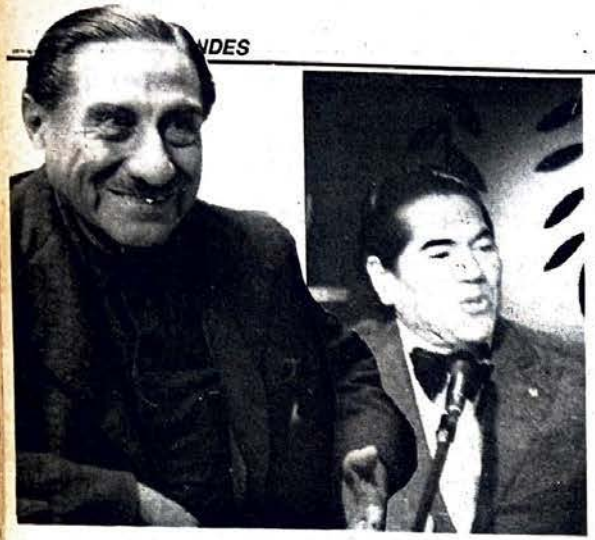
Yo la canto. Todo el año la canto en el show que yo hago. En los sitios donde yo voy a trabajar me obligan a hacer el homenaje a Lucha Reyes. Entonces canto "Mi última canción", hago una plegaria, otra canción, que se llama "Una oración para Lucha Reyes" y voy a grabar en estos días todo el homenaje completo. Hay quienes cantan "Mi última canción", pero sí, son muy pocas. Una de ellas es Vicky Mendoza, la émula de Lucha.

-¿Quién considera usted que es la mejor intérprete femenina de valses?

Yo no quisiera decirle eso. Lo que sí puedo decirle es que tenemos muchas intérpretes y muy buenas. Entre ellas por ejemplo la eterna Jesús Vásquez, Lucía de la Cruz, Eva Ayllón, Edith Barr. Son muy buenas, de primera línea, muy buenas intérpretes . También hay en el ritmo jaranero una campeona: Esther Granados. Quién la gana a ésa. Solita me jaraneo, echa, dale . Cada una en su estilo.

-¿Y en varones?

¡Matallana, pues! Tengo predilección por Matallana, Rómulo Varillas, el Zambo Cavero, pero cada uno en su estilo. El estilo de Cavero es único ¿no? El es el campeón. Matallana es campeón en marinera y en todas esas cosas. Rómulo Varillas es el lagrimero, el cantante llorón, el sentimental, otro estilo. Y así hay otros cantantes que no recuerdo.



Jorge Huirse *Jorge Pérez López*

JORGE HUIRSE

Los primeros aplausos limeños para Jorge Huirse Reyes sonaron en el viejo estadio, durante el Campeonato Nacional de Fútbol de 1936. Integraba la selección de Puno como puntero izquierdo, en su veloz escapada de la música que practicaba en la nativa ciudad del lago.

Porque hasta antes recibía lecciones de armonía de su padre, el brillante músico y compositor Rosendo Huirse.

Pero volvió a la música como pianista de la orquesta Coltrinari en "La Cabaña" y teatros capitalinos. Luego, viajó becado a la Argentina. Así ingresó al Gabinete de musicología de la Universidad de Buenos Aires, graduándose de musicólogo. Así mismo de arreglista, título de la SADAIC.

Actuó y dirigió las grabaciones de Jesús Vásquez, "Los Trovadores del Perú" y "Los Trovadores Limeños", para el sello "Odeón". Y de arreglista de la Orquesta de Radio Belgrano (60 profesores) pasó a dirigirlas en los Conciertos de las Américas y Teatro Colón, con folklore latinoamericano.

Compuso los valses "Encontré una carta tuya" y "Quisiera verte Siempre", que agregó a "Escucha este Valse", "Aromas Criollos", "Quejas de Amor" y "Si algún Día". Volvió a Lima en 1960, donde cinco años después fundó y dirigió la "Orquesta Sinfónica Peruana".

Como nació en 1915 ya no juega fútbol, pero cuando lo invade la luz de los recuerdos, retorna a la época en que intentó dejar la música, y se ve veloz tras la pelota esquiva, hasta que le pesan las pupilas y entonces sonríe, porque siempre buscó de lo imposible lo posible. Huirse siempre defendió con denuedo la posibilidad de hacer música filarmónica con lo nuestro. Y ha luchado hasta parecer un intransigente. Pero al fin y al cabo el pensamiento de Huirse se está plasmando en la realidad.

LUCHO NEVES

Hay artistas cuya popularidad es producto de una ráfaga de buena suerte. Y hay otros que llegan a la cima gracias a una positiva formación y una capacidad de trabajo a toda prueba. En el primer caso tenemos astros y estrellas que luego de una gloria efímera han pasado a la oscuridad más absoluta y total. En cambio los del otro sector, los artistas de verdad, ven cómo la estela de su gloria es permanente. Y en ese renglón tenemos a LUCHO NEVES, cuyo nombre debe escribirse así en mayúsculas, porque con mayúsculas es también su producción, de la cual solamente mencionaremos una obra, la que por su emoción social, su contenido filosófico y su pronunciada intención revolucionaria es ejemplo del cariño que tiene su autor por la patria que lo vio nacer. Por nuestro Perú. Y esa obra es el valse "TUPAC AMARU" que ha sido ubicado entre las más grandes obras del cancionero popular de nuestro país. La producción de Lucho Neves se caracteriza por romper añejas ataduras musicales y sus arreglos, todos llenos de indiscutible calidad, son sencillamente revolucionarios.

Lucho Neves es sobre todo el autor de un valse maravilloso como es "Paloma". Radicado en Estados Unidos, visita con frecuencia nuestra patria. Es sin duda alguna un magistral arreglista y un concertista notable del piano.

JORGE PEREZ LOPEZ

Nació en el año de 1922 (Huaraz), departamento de Ancash.

Sus padres fueron don Silvio Pérez y doña Rosa López.

Al llegar a Lima sus padres se radicaron en la calle Tumbes, en el Rímac.

Estudió en el colegio Químper, pero al enfermar su señora madre regresaron a su tierra natal, retornando nuevamente a la capital a la edad de 17 años (1939).

Pasados los años y necesitando trabajar, ingresó al Banco de Crédito.

Fue el año 1950 que varió completamente su dirección. Viajó a Chile de vacaciones y allá en el Sindicato de Bancarios, Jorge les brindó a nuestros hermanos del sur, los bonitos valses "Mi Perú", "El Plebeyo", "Estrellita del Sur" y otros.

Luego el éxito le sonrió en "La Hora del Bancario", ya en Lima. Dentro de esa audición conoce a Lucho Garland, hacen dúo y nacen los "Troveros Criollos", logrando los éxitos con los valses de "Yo la Quería Patita", "El Cholo Simón", "Cómo te Quiero Negra", etc. etc.

Y ya desde 1954, separado Garland, Jorge Pérez sigue cantando solo.

El llamado "Carreta" Jorge Pérez es también promotor de espectáculos criollos. Y un requerido animador visión.

LUIS ABANTO MORALES

Nació en el año 1923 en Trujillo.

Debido al fallecimiento de su señor padre, don Víctor Abanto, Luis fue llevado a Cajabamba, ciudad de origen de sus progenitores. Allí en esos lares cajabambinos, de casas con techo de teja y entre campiñas, vivió hasta los 12 años.

Así, cuando llegó a Lima por primera vez con la autora de sus días (doña Rosa Obdulia Morales) y se instaló en el pasaje Tingua de Lince; estudiaba de noche y trabajaba de día.

Ya en la adolescencia, aprendió electricidad en el colegio de los Salesianos

Comenzó a frecuentar "La hora del Bombero" que dirigía Néstor Díaz en Radio Goycochea, acompañado al piano por Miguel Paz o Lorenzo Humberto Sotomayor.

En 1940, Luis Abanto se incorpora en el conjunto "Melodías Criollas" de Lince.:. concursan y ganan, e inmediatamente son contratados profesionalmente a Radio Lima.

En1945 Filomeno Ormeño fue contratado para lleva a dos dúos, el de las hermanas Martorell y el de Luis Abanto. Viajan a Bolivia, Chile donde se disolvío el dúo Abanto - Segovia.

Estando en Santiago se unió a los "Mensajeros del Perú" compuesto por Urquízar, Dávila, Mendoza; quienes después de actuar allí, pasaron a la ciudad de Mendoza y finalmente a Buenos Aires. Los primeros tiempos fueron duros, pero al fin ingresan en Radio Belgrano, y se abrió el camino del éxito.

Y ocurrió lo inesperado, en Buenos Aires, Luis había conseguido triunfar como compositor, en cambio como cantor no brillaba.

Entonces Luis Abanto decidió actuar como solista. Se independizó y presentándose como el autor de "Quiéreme", debutó en Radio Belgrano (recomendado por Mario Clavel, que triunfaba en aquella época) como el cantor - compositor.

Muchos años vivió en la Argentina, , y en 1951 contrajo matrimonio en San Juan de Cuyo, con doña María Esther Colina Bailey. En 1953 acompañado de su esposa y de los "Cholitos del Perú" (hoy Aguarunas) a quienes contrató a su paso por Chile, llegó a Lima. Debutó en Radio América, con gran éxito. Es entonces que brota el apelativo de "El Cantor del Pueblo", acompañado por las guitarras de Luque y Pastor.

Sus éxitos son "Me Cuenta un Amigo", "El Trujillanito", "Oh, Victoria", "Cielo Serrano", etc. y en esa nota tenemos que anotar que Lucho, es también un inspirado compositor.

Su éxito más rotundo ha sido el valse: "Cholo Soy". Recientemente tuvo el privilegio de recibir un formidable premio y un homenaje de la O.E.A.

GILBERTO PLASCENCIA

Dentro del cancionero criollo, también hay que hablar de otro hombre, humilde, sencillo, sin pretensiones que también marcó época dentro del cancionero costeño y ese compositor es GILBERTO PLASCENCIA; Un muchacho nacido en Contumazá, pero que supo abrir un camino, y calor a sus producciones que señalaron un reinado indiscutible dentro de su "campaña". De ese tiempo tenemos: "Tu Culpa", "A mi Madre Querida" etc.

Hasta hace poco tiempo trabajó en el gremio del volante en la ciudad de Trujillo. Allí lo sorprendió la muerte hace pocos años.

Luis Abanto Morales

Gilberto Plascencia

Farmacia UNIVERSAL

AV. DE LA EMANCIPACION 785 LIMA
ATIENDE EN HORARIO CONTINUADO
DE 8.00 DE LA MAÑANA A 9.30 DE LA NOCHE
PREPARAMOS FORMULAS MAGISTRALES
CONSULTE CON SU
MEDICO ANTES DE
TOMAR MEDICINAS
COBRAMOS SUS RECIBOS
DE AGUA,
LUZ Y TELEFONO

Aceptamos sus Tarjetas de Crédito

AUGUSTO POLO CAMPOS

INTRODUCCION.– Sé que al hablar de mí mismo y tener que decir la verdad va a parecer egolatría, vanidad, orgullo, etc... Sin embargo, hablar de uno mismo, si se dice la verdad, creo que es el compromiso más difícil para alguien que justamente ha triunfado a causa de su sencillez y su modestia, atributos que son indispensables para ser la figura tan popular que representa este nombre: Augusto Polo Campos .

Felizmente todo lo que diga (Lo bueno y lo malo) es muy fácil de comprobar o desmentir, ya que además de hablar sobre mi persona, debo mostrar y demostrar mi currículum y la relación veraz de mis obras y los méritos que van a certificar lo que yo diga en este reportaje.

DE LA SIERRA AL RIMAC

AUGUSTO.— Han pasado 55 años desde que nacimos. Yo no sabía que aquel 25 de febrero de 1932, en la más alta serranía, en Puquio, Ayacucho, había nacido conmigo un extraño artista, ¿Puedes explicar al público cómo es que está dentro de mí?

POLO CAMPOS.— Realmente pienso que el artista, el creador, se posa en la vida de los seres. Sé que me llamas "Raro artista" porque no he necesitado de ti para aflorar ni perfeccionarme... Tú no has estudiado para que YO componga... tú no aprendiste música para que YO te dicte mis canciones... Tú no conoces el manejo de ningún instrumento, para que YO escriba en él mis melodías... Lo sé. Eso es muy raro pero tal vez sea lo más auténtico. Tal vez sin darte cuenta me has enseñado mucho o me llevaste a los momentos en los que YO pude beber la inspiración criolla... ¿Recuerdas?

AUGUSTO.— Bueno cómo olvidar... Recuerdo que cuando teníamos 5 años ya hacía los versos que yo decía en las fiestas de la casa...

Recuerdo también que yo era el más calladito de la familia... al menos eso creía, pero la verdad es que no estaba callado, sólo estaba aprendiendo a saber lo que tú querías hacer... y callaba para que tú escuches mejor... Sí. ¡Qué jarana que hacía nuestra familia allá en la calle Tintoreros, al lado de la Alameda... Allí se hizo cantante nada menos que Eloísa Angulo ¿Te acuerdas cómo nuestra madre con su guitarra ensayaba a Eloísa y Margarita, para que formaran, a escondidas de la madre María Luisa el mejor dúo de mucho tiempo... "Las Criollitas". Cómo voy a olvidar que allí entonaron sus primeros valses Oswaldo Campos, Manuel Campos, Graciela y Noemí Polo. Nuestras tías y tíos. Allí llegaban a cantar Samuel Joya, Montes y Manrique, Augusto y César Andrade, Luis Pardo, nuestro padrino, el hijo del famoso bandolero y tantos más... ¡Qué jaranas! Y sin embargo tú no has salido jaranista. ¿Por qué?

POLO CAMPOS.— Bueno... eso te lo debo preguntar a ti... Que yo vaya o no a una jarana depende de que tú me lleves... No. Tú no me llevas porque tendrás tus razones. Tampoco has aprendido a tomar licor. Y eso que en la casa se tomaba. ¡Y en qué formal... También se bailaba mucho, y tú tampoco bailas, y eso que sabes bailar, pero nunca lo haces, es decir parece que tú me dejas todo a mí. No tocas guitarra, no aprendiste música, no has querido estudiar y cuando lo hacías, bueno, creo que tú inventaste "la vaca".

VAQUERO Y CANTOR

AUGUSTO.—No sigas porque me dejas muy mal... la verdad es que no aprendí nada de nada y ahora tú me obligas a que haga todo de todo. ¿No será acaso que no aprendí porque a tu figura, aún escondida, no le convenía? Si yo hubiera sido jaranista ¿Tú habrías sido compositor? Tal vez no.... tal vez sólo hubieras repetido las canciones que escuchábamos, si yo hubiera aprendido a beber, tal vez mi mala cabeza no habría captado una sola de tus canciones. Eso de bailar es cosa mía, pertenece al cuerpo, pero si hubiera aprendido a tocar guitarra, ya tú no hubieras podido crear, me hubieras hecho que yo fabrique en las cuerdas. Creo que es mejor dejarte florecer y bueno, las flores jamás aprendieron a brotar en ninguna escuela, ¿no? Eso de que inventé "La Vaca" es falso, yo iba al colegio, pero tal vez por pensar en "Tus versos" no aprendía la tabla del 2. Sin embargo, hoy te llevo en mí y no creo que lo hago mal, te respeto y te hago respetar y creo que hasta te admiro mucho Polo Campos. ¿Lo crees nomás? Gracias... La verdad es que tú tienes que saber lo que admiras, no en vano cosechas los triunfos que yo cultivo. Es natural que sepas calificar mi obra. Tú al igual que yo, tienes que admirar de verdad a todos los demás autores y compositores. Yo, como el creador de las canciones de Polo Campos, creo

Augusto Polo Campos, un fabricante de éxitos en la canción criolla. Desde la "Jarana de Colón" pasando por "Cuando llora mi guitarra" hasta "Cariño malo" y "Contigo Perú"; posa al lado de Cecilia Bracamonte una gran intérprete, quien tuvo mucho que ver en su vida privada.

El autor de "Cariño bonito" acompañado de su esposa Susy Díaz y su engreída, la pequeña Florcita.

que todos ellos son muy buenos, cada uno en lo suyo, pero todos valemos.

AUGUSTO.—Por ahí se dice que tú eres el mejor... otros dicen que eres el peor... otros te acusan de ser comerciante de la música... otros te dicen que has hecho una industria del valse criollo. ¿Qué dices tú?

POLO CAMPOS.- Repito que no existe el mejor. Pero como los números no engañan, podría catalogarme como el autor de mayor regularidad y más obras dentro de la Música Peruana. Claro que suena vanidoso, pero qué vamos a hacer. Así es. Si yo fuera un atleta y se me preguntara mis aprontes, mis marcas, tendría que decir la verdad.

Pues bien: Esas mis marcas... esos son mis aprontes en veinticuatro años de labor dentro de la música peruana (12-10-1953 al 12-10-1987). Es decir, si tenemos en cuenta que la Música Criolla tiene una vigencia de 61 años, desde Montes y Manrique, Pinglo, Saco y Bocanegra, etc., yo he colaborado con esta obra exactamente la mitad del tiempo transcurrido.

EN LA JAULA DE LOS LEONES

AUGUSTO.— Después de estas declaraciones, ya me imagino, volverán a la carga y seré yo el que saque la cara otra vez, ¿No recuerdas todo lo que me han hecho a mí... por culpa de tus triunfos?

POLO CAMPOS.— Claro que sí... Lo recuerdo con pena... Pero ¿no crees que vale la pena, todo eso y mucho más, por la satisfacción de haberle dado a nuestro pueblo, tal vez el 50 por ciento de sus canciones triunfales? Sé que te acusaron de estafar a Jesús Vásquez, justo cuando más estabas haciendo por ella. (Hasta te metiste a la jaula de un león...ja ja ja. Al que iban a matar era a ti, no a mí). Recuerdo que hace muy poco te truncaron nuestro viaje a México. Te acusaron de robarte 250 millones de la APDAYC ... ¿te das cuenta? Ojalá la APDAYC recaude algún día siquiera la mitad de ese dinero... Pero, después de tanto daño... ahí estás... Te han acusado de tanto, que creo que si te cobran por toda esa popularidad que te han dado, te arruinas.

AUGUSTO.— ¿Más? Bueno la verdad es que cada día recibo más muestras de cariño... ese cariño bueno que el público te envía conmigo... todos reconocen tu obra, y yo soy el que carga con las felicitaciones. Ahora, recién, cuando estuve yo enfermo del corazón. ¿Has visto cómo pugnaba la gente por acercarse a nosotros? Jamás creí que se preocuparan tanto por nuestra salud... Al hospital vinieron miles de personas, muchas desconocidas para mí, pero que te admiran a ti, me ponían detentes, estampitas. Un negrito, Marcos, me trajo un chocolate de 3 soles. Una dama, una medalla que puede costar 5 mil. Arnaldo Alvarado se metió por la puerta falsa a las 11 de la noche. Rafael Santa Cruz casi se trompea con un portero para entrar un domingo con el matador Fernando Alvarez, Luciano Huambachano, "Pindongo" Romero, Jesús Vásquez, La Limeñita y Ascoy, Las Hermanas Valdivia, Abanto Morales, Cecilia Barraza, en fin, tantos artistas que se querían quedar a velarme, tanto pueblo. Recién pude apreciar que todo el daño que siempre me quisieron hacer, tuvo efecto contrario en el pueblo. Los médicos del "Cayetano Heredia" (Hospital de Pobres. Porque eso somos). Se desvivieron por mi salud... ¿Qué podríamos decir después de todo esto... Ojalá tú puedas componer mil canciones más para pagar en parte ese verdadero amor popular, era lo que nos faltaba recibir... ¿Crees que podrás seguir componiendo más tiempo?

POLO CAMPOS.— Eso depende de que tú tengas el talento para poderme seguir captando. Ya estás un poco viejo y no sé si podrás. Por mi parte, tengo guardada muchísima obra. Y tú mismo sabes que tenemos mucho por estrenar todavía. ¿Sabes lo que creo?... que recién vamos a crecer a nivel mundial... Con las canciones que nos ha grabado Raphael, y...

AUGUSTO.— A propósito de Raphael... Siendo el mejor cantante del mundo y que te ha grabado ya 2 canciones y te va a grabar 4 más... ¿Qué pasó con su disco en el Perú?

POLO CAMPOS.— Lo de siempre. Hay gente que cree que triunfan mis canciones porque tú pertenecías a "la argolla"... ja ja ja. Si supieran todo lo que te han hecho... Todos los autores tienen varios L.P. Algunos pasan de los 15 Long Play grabados. Con las mismas canciones. Pero ¿Y tú...qué? Sólo tienes uno

Augusto Polo Campos, nacido hace 55 años en la serranía de Puquio, Ayacucho, llegó a la capital para conquistarnos con sus grandes composiciones.

grabado, y con 12 canciones que hiciste grabar a tu esposa Cecilia Bracamonte. Nada más. ¿No te graban otro?... Lo de Raphael no tiene nombre... Por primera vez ha grabado 2 canciones peruanas... "Cuando llora mi guitarra" y "Me he de Guardar" de Chabuca... Y aunque parezca de Ripley, el Perú es el único país donde no se ha editado este disco... (¿ ?). Porque claro, es mejor comprar 12 canciones a España que tener que pagar a 2 autores peruanos. ¡Y así dicen que tú estás en la argolla!

AUGUSTO.— Ojalá... Sin embargo mis hijos que son tus hijos viven contentos con mi obra y eso me basta, algún día sabrán de todos tus triunfos, jamás han recibido la promoción que debían. ¿Sabe alguien que la Sinfónica de Moscú ha interpretado música de Polo Campos?... ¿Sabe alguien que Betty Misiego se consagró en París, con una Sinfónica de Augusto Polo Campos, que además tenía todos los ritmos peruanos? Roger Fenonjois la dirigió y es testigo... ¿Sabe alguien que "Cariño Malo" es la canción peruana más vendida en el extranjero, en todos los tiempos? ¿Sabe alguien que Raphael presenta en todos sus recitales, y como número de fondo, "Cuando llora mi guitarra"?... (Aquí se vio en T.V.)... ¿Sabe alguien que el primer lugar de popularidad de Uruguay y Argentina, lo ocupó "Hombre con H" grabado por Fetiche?... No... esto no se sabe, ni se quiere que se sepa... Pero muy pronto estaremos muy lejos, poniendo el nombre del Perú en su sitio... Muy alto... Pronto Armando Manzanero trabajará conmigo en una gira que abarca todo el mundo y allí triunfará, no Polo Campos. Triunfará la música peruana que hace Polo Campos ...

Un artista... un creador innato... un compositor que florece canciones, sin más conocimientos musicales que un Himno de Amor a su pueblo, que lo lleva dentro del alma y que contra todo, pese a todo... seguirá haciendo obra por esta Patria y por nuestro pueblo, que tanto espera de él. ¿No crees tú así Polo Campos?

POLO CAMPOS.- Sí lo creo y así será, cuando se haga respetar a todos los compositores peruanos, pues cada uno de ellos dejó un momento de su vida en la letra y melodía que canta el pueblo. A ellos mi cariño, mi respeto y mi admiración. A todos ellos está dedicada mi obra.

NICOLAS WETZELL

Falleció este año, el distinguido músico compositor e instrumentista que ha tenido tan singular presencia en la historia de la canción criolla. El fue limeño y siendo niño definió su vocación y sus preferencias por la música, sobre todo en la ejecución de instrumentos de cuerdas. Por eso según informa Collantes en su historia de la canción criolla, ya en 1926 integraba el primer sexteto de laudes que debutó en la recién fundada Radio Nacional del Perú. Como compositor Wetzell ha acompañado con su música muchos hermosos temas del cancionero peruano, sobre todo al lado de la poetisa Amparo Baluarte. Quizá el tema más aplaudido surgido de aquel dúo ha sido: Noche triste. Wetzell como mensajero de nuestra música ha viajado por USA y México, ha integrado numerosos conjuntos y orquestas estables y como profesor y maestro ha formado a numerosas generaciones.

NICOMEDES SANTA CRUZ

Con su hermana Victoria, la ilustre folclorista peruana, Nicomedes entregó a los públicos un valse que prontamente se hizo famoso: "Callejón de un solo caño". La letra y la música atañen al relato de un típico tugurio de Lima antigua, que precisamente antecedió a la aparición periférica de los llamados Pueblos Jóvenes. Ese valse es una pintura que pareciera emanar de la limeñísima paleta de Pancho Fierro. Perteneciente al clan Santa Cruz y Aparicio, quien fuera ilustre figura del folclore antiguo, autoridad musical y un experto en música zarzuelera. Nicomedes ha llevado a la revista musical y la comedia hermosas estampas criollas y peruanas que han significado en su tiempo y por su importancia una actitud pionera y descubridora del canto y la danza afroperuana.

Nicomedes Santa Cruz

Rafael Otero López

Nicolás Wetzell

RAFAEL OTERO LOPEZ

Nacido en la cálida ciudad de Piura, es sin duda alguna un auténtico representante del cancionero peruano. Si alguna vez se intentara relacionar cuales son los temás peruanos que más se conocen en el mundo entero, entre ellos estaría "Odiame". Y pertenece a la vasta inspiración musical y norteña de Rafael. Aquella "Yolanda", otro valse suyo que inmortalizaron "Los Embajadores Criollos" y al que siempre tenemos la calurosa tentación de pintar toda, también puede situarse dentro de la canción criolla urbana o campera de nuestro cancionero. Sea porque sigue siendo el gran triunfador de valses memorables como "Mis algarrobos", Rafael es figura señera y siempre exitosa de nuestro cantar popular. Rafael ha ejercido también importantes cargos en la dirigencia gremial de los autores peruanos.

JULIO MORALES SAN MARTIN

El querido y popular don Julio Morales San Martín sigue siendo una reliquia viviente de la canción criolla. Casi frecuentemente aparece en el video de la televisión local para ejecutar hermosas melodías en su narradora guitarra y referir anécdotas, todas ellas muy ricas y sabrosas sobre los viejos tiempos de Lima y sobre lo que significó el auténtico reinado de la jarana, el encanto de las serenatas y la autenticidad de la marinera. Bien puede afirmarse que en la personalidad de don Julio confluyen el relator tradicionalista, el trovador que hace renacer antiguos cantares, el ejecutante de guitarra, que tanto añora como improvisa, así como también el compositor. De esta última faceta que es vasta y pródiga sobresale la hermosa polka: "Jálame la pitita", que popularizó Luis Abanto Morales y que ha hecho alegrarse a no menos de dos generaciones.

PEDRO MIGUEL ARRESE

El gran trovador sullanense que moviliza su música y sus canciones tanto en las altas instituciones del gran departamento piurano como en las humildes chicherías distritales, es un legítimo cantor popular, guitarrista y cantante; es también notable compositor. Grueso, colorado, exorbitante, Pedro Miguel representa al pueblo que canta. Basta la mención de uno de sus valses para certificar su nombradía. Esto es "Desesperación".

RAUL CALLE

Fue un elegante y talentoso personaje de la música peruana. Señor de la actuación radial. Autor de libretos y series literarias. Uno sólo de sus grandes valses: "Yo te perdono", marca la dimensión de sus notables calidades como músico, poeta y caballero.

ERASMO DIAZ YUIJAN

Nació en Chincha en 1925. Desde muy niño fue un pianista extraordinario. Después de terminar sus estudios en el Colegio Salesiano de Lima y cuando cursaba estudios de Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, allá por el año 1951-52, Erasmo Díaz Yuiján, sólo un joven, lanzó un valse que muy pronto se impuso no sólo en el país sino en el exterior. Este valse es "Cariñito". Díaz Yuiján es abogado y paralelamente con su actividad como jurista ha estado siempre componiendo un gran número de temas. Obtuvo el primer premio del Festival de la Canción Criolla con su bellísimo tema "Valsecito del Ayer". También son de su inspiración: Bodas de plata y amor; Un solo corazón; Amé y Perdí; el festejo La Parrita. Uno de sus últimos temas más bellos: "Sincera confesión", ha tenido la suerte de ser adaptado a la salsa por el famoso músico centroamericano Oscar D'León; y como si fuera poco, ha sido también la primera vez que un valse, este mismo: "Sincera confesión", se ha estrenado en Buenos Aires con música adaptada al tango.

Julio Morales San Martín

Pedro Miguel Arrese

ALCIDES CARREÑO

Alcides Carreño Blas, el "Cholo Alcides", el hombre que al compás de valsecitos criollos, huainos, tonderos y marineras, supo darle prestigio a la canción popular de nuestra patria, está "celebrando" sus cincuenta años de compositor, no a ritmo de jarana como debería ser, sino todo lo contrario, completamente solo, olvidado por todos.

Con principios de hemiplejía, casi sin visión y con preocupantes lagunas en la memoria, se encuentra ahora lejos del alegre mundo de la música. Sólo le acompañan su inseparable esposa, su vieja guitarra norteña, un copioso álbum con recortes amarillentos, diplomas y trofeos que le otorgaron en sus horas de triunfo.

En tanto, sus canciones como el valse "Quisiera", el aire norteño "Malabrigo" (con letra de César Miró), el huaino "Urpichayay" y el tondero "En Trujillo nació Dios", siguen escuchándose, en versiones grabadas, tanto en el país como en el extranjero, el compositor que hoy tiene 77 años de edad, sobrevive prácticamente inmovilizado en su pequeña casa, en el populoso barrio de El Porvenir.

Ya no es más el alegre cantor de la década de los años veinte, que estuvo entre los primeros que actuaron cuando comenzó en nuestro país la era de la radiotelefonía. Aquellos días en la Estación OAX, correspondiente a Radio Nacional del Perú, se han ido para siempre. Los aplausos que eran testimonio de su temprana popularidad, han quedado sepultados por el tiempo. ¡Con cuánta nostalgia, el "Cholo Alcides" piensa en esas horas!, cuando los compositores de entonces, lo buscaban hasta en su casa, para entregarle sus obras.

No todo es, sin embargo, tristeza. Carreño conserva muchos recuerdos gratos y en especial un apunte de puño y letra suscrito por Felipe Pinglo, dedicándole su valse "El espejo de mi vida". Nos lo muestra, está firmado y tiene fecha 14 de setiembre de 1935.

El veterano cantor y compositor, saca fuerzas de flaquezas al evocar aquellos pasajes de su vida. "Yo estrené a pedido de Pinglo ese valse en el teatro Apolo. Y para que lo sepan, anteriormente tuve el mismo privilegio al estrenar "El plebeyo", en el teatro Alonso XIII, en el Callao".

Ablandado por los años, Carreño trata de esconder algunas lágrimas. Con las manos temblorosas pulsa su gastada guitarra y pretende entonar: "Quisiera reír, llorar y cantar/ cantar sin olvidar mi pasión/...". Pero no puede seguir cantando, la emoción lo vence.

Descansa un rato, con la asistencia de su abnegada compañera, la señora Zoila Muñares. "Yo era un cantorcito de polendas. Quisiera recordar todo, la cabeza no me ayuda", nos dice. Como si fuera necesario corroborar sus afirmaciones, en las páginas de su álbum de recortes, hay algunas notas que hablan de su debut en el teatro Tipuani, de sus primeras giras por el norte, en el elenco de Teresita Arce, con presentaciones a sala llena, en recorridos, de ida y vuelta, por Piura, Chiclayo, Trujillo, Chimbote, Barranca, Huacho.

Alcides Carreño Blas, autor del tondero "En Trujillo nació Dios", a sus 77 años sobrevive prácticamente inmovilizado en su pequeña casa del barrio de El Porvenir.

En otros se lee de sus actuaciones en Radio Dusa. De su rechazo a las propuestas para llevarlo a Chile y Argentina, oportunidades que se daba en esa época sólo a los privilegiados. Advierte nuestra atención a esos recortes y nos manifiesta: "Yo era muy seguro. No quería correr aventuras ni andar como un saltimbanqui. Prefería las giras en el territorio nacional. Regresaba fondeado. Y además como era un cholo chungo, me gustaba guardar la plata".

Carreño ha recuperado el humor. Y nos cuenta, casi confidencialmente, que no siempre sus precauciones fueron acertadas. Cuando el asesinato a Sánchez Cerro, se vio involucrado, sin saber cómo. En la noche, horas después del crimen, la policía cayó en su pensión y detuvo a todos como presuntos cómplices. La policía se enteró que allí también comía el autor del homicidio. Carreño, que no había salido todo el día, porque se preparaba para cantar esa noche, fue sometido a interrogatorio. Cuando dijo que simpatizaba con el APRA, porque era trujillano como Haya de la Torre, quedó inmediatamente confinado en el Panóptico. "Pensar que ese día me había portado como un angelito", comenta, indicando que el mal rato duró treinta días, al término de los cuales, decidió inscribirse en el partido.

Retomando el relato de su vida artística, da cuenta de sus inicios como compositor. Trabajaba en la emisora del Estado y había cantado en dúo y en etapas sucesivas con Adolfo Paredes, Salvador Oda y su hermano Giordano. Hizo dos valses "Pobre madre" e "Hipocresía". Después vino "Quisiera", la composición que mayores dividendos le ha dado. Aún más, cuando Agustín Irusta y luego Pedro Vargas, lo incorporaron, con gran suceso, en sus repertorios.

"Pedro Vargas se llevó mi valse, a pesar de que ya le habían hecho escuchar como treinta composiciones de otros autores. Al final –nos cuenta–, sólo ante la insistencia de ese renombrado intérprete, le hicieron oír mi canción. Vargas le encontró una línea melódica distinta y la señaló como verdaderamente de corte peruano. Ese gesto no lo puedo olvidar hasta hoy".

Ya no desea seguir hablando el cantor de otrora y compositor de siempre. Piensa que todos se han alejado de su lado. Su esposa, nos explica. Hace más de un año tiene pendiente una respuesta del Seguro Social que le permita su jubilación. En el expediente constan todas las aportaciones, en la emisora del Estado le han dado las facilidades necesarias, pero en el Seguro Social no existen más que trabas.

Respecto a las regalías percibidas a lo largo de tantos años creando canciones, no hay mayor comentario. Fueron mínimas y todo se fue gastando para atender las necesidades diarias.

Su señora anota que hace poco en la Cámara de Senadores fue aprobada una moción para otorgarle una pensión de gracia, pero al parecer todo ha quedado allí. Hasta el momento no se ha dado el cúmplase de ley.

Alcides Carreño trata de ponerse de pie. Lo hace con dificultad. No hay suficiente estabilidad en las extremidades inferiores. El mal que le aqueja está siendo combatido, pero no desaparece. Al contrario, hay el temor de que siga avanzando. El tratamiento es largo y penoso. Hace dos años que se encuentra en esa situación. Hay días en que le viene mareos prolongados.

Esa es la situación en que se encuentra actualmente Alcides Carreño Blas, el gran compositor norteño, cuyas obras han llenado de orgullo a sus compatriotas y, en particular, a sus paisanos. No en vano, para satisfacción de aquellos, dijo en una canción: "En Trujillo nació Dios/ la Virgen María en Chocope/ y en Laredo nací yo/...

El, al igual que otros notables autores de la música popular, que le antecedieron en la misma suerte, ahora está en el olvido.

FELIPE CORONEL RUEDA

Mientras las guitarras apuntaban hacia el mar de Iquique, una noche de 1948 en el café "Imagen" estrenó el valse "Estrella del sur" su autor Felipe Coronel Rueda, fungiendo de testigos el pianista Miguel Paz y el poeta-recitador Aurelio Collantes "La voz de la tradición". Y desde entonces, la Cruz del sur baila suavemente entre las nubes a ritmo de valse.

Aunque chalaco, se crió en el entonces naciente barrio limeño de Chacra Colorada, rincón de esperanzas proletarias para el sueño de la casa propia. Allí supo pulsar la guitarra para llorar y sonreír con el cantar. Y de la esquina compañera partió un día entre sollozos y recomendaciones, porque el barrio ya le quedaba chico.

Como integrante de "Los Mensajeros del Perú" con Luis Abanto Morales, Miguel Angel Sánchez y Ramón Urízar, actuó en Chile y Argentina. Y como los antiguos trovadores que recorrían reinos y principados cantando sus canciones, produjo: "A mi barrio", "El diario de mi vida", "Tradición", "Mi desolación", "Mi viejo libro", "El bardo criollo", y "El Sol, la Lima y tú".

Radicado en Buenos Aires, fundó un sólido hogar que promociona a los visitantes, la cocina peruana y nuestro cancionero. Es dueño de un restaurante al que a veces le da musicalidad con temas de ayer y hoy, de allí y de acá.

Pero cuando la "Cruz del sur" reaparece entre las blancas nubes, Felipe Coronel Rueda, desde una ribera del Plata es uno más de los que canta "Estrellita del sur", el valse grabado en doce idiomas y en cincuenta versiones.

ALICIA MAGUIÑA

"Durante unos minutos que se irán tan rápidamente como vuela el tiempo de la buena música, estaremos aquí al lado de Alicia Maguiña: de su voz de su espíritu, y casi se podría decir por el trasunto de su mensaje, junto a su presencia física. Estaremos escuchándola cantar lo peruano, lo nuestro, con esa forma tan personal y distinta, diáfana y profunda, así como ella dice, entrega: letra y música de las canciones de nuestra tierra"

"Y escucharemos, como si estuviéramos viéndolos juntos, unidos por los dedos de la música, los metales del corazón y los abrazos del amor, también la guitarra eximia, sabia, criolla, de Carlos Hayre". Así comienza el texto que hace pocos años escribí para el "larga duración" titulado "Alicia Maguiña", que con arreglos y dirección de Carlos Hayre y con la carátula de Alberto Terry, reúne temas creados por la inspirada compositora y otros pertenecientes a Rafael Otero y Nicomedes Santa Cruz. De ello van a hacer diez años...

Ella escribió música, compuso canciones desde que tenía 13 años y vivía en Ica. Pero este cuarto de siglo lo considera desde el momento en que grabó su primer long play: "La dueña del santo", que incluía sus composiciones iniciales, esto es: "Inocente Amor" (su primer valse); el popularísimo "Viva el Perú y Sereno"; "La Apañadora", tondero inspirado en las cholas campesinas del algodón iqueño; el festejo "El Aguador" y dos huainos o wainos: "Serrana" y "Perla Andina", que recogió como inspiración con motivo de una excursión escolar realizada siendo niña "primariosa" en Huancayo. Alicia confiesa: -Es la primera vez que obtuve ganancias por mi trabajo. En consecuencia fue mi primera tarea profesional, hace 27 años...

Pero oigamos directamente a Alicia referirnos algo de su vida y su obra musical como compositora e intérprete porque ambas se compenetran y se funden para plasmar una de las más auténticas y singulares figuras del canto peruano.

Inicialmente Alicia, la del país maravilloso de la música nacional, ha estado integrando en su repertorio múltiples temas no sólo de Lima, sino también de Piura, Lambayeque, La Libertad, Ica, Ayacucho, Cusco, Puno, Huancayo, Tarma y Jauja.

ALICIA CUENTA

"Apenas tenía un año cuando mis padres: Alfredo Maguiña Suero y Alicia Málaga, me llevaron a Ica. Era el año 1938 y mi padre había sido designado Vocal de la Corte Superior de Ica. Pasé en esa tierra inolvidable a la que considero mía, pues me siento iqueña, doce a trece años. Estudié Primaria en el Colegio Arbulú de esa localidad. Cuando mi padre fue designado vocal de la Corte Suprema de Justicia volvimos a Lima e ingresé a estudiar la Secundaria en el Colegio Santa

Ursula. Ya sabía tocar guitarra y había compuesto numerosas canciones.

Estimo que a lo largo de toda mi carrera como compositora, los temas que han logrado mayor popularidad son: "Inocente Amor", "Viva el Perú y Sereno", "Indio", que se ha hecho conocido en todo el mundo; Soledad Sola y Negra quiero ser... (Nuestra fe nazarena nos hace recordarle aquel bello valse dedicado al Señor de los Milagros: "Estampa Limeña" que engarza el recorrido procesional de nubes de incienso, sones de trompetas, manos morenas, pinceles de azucenas y alhelíes, anticuchos, turrones y trajes de luces, y ella añade: Ah, lo recuerda. Sí, claro, soy muy devota del Señor).

"Francamente que no podría precisar numéricamente cuantos discos he logrado grabar en estos 27 años de incesante trabajo. De lo que sí estoy segura es que he producido 19 long plays. Si me pregunta cuántos de ellos los interpreté acompañada por la guitarra de Carlos (se trata de Carlos Hayre, su esposo, amigo y notable músico), creo que la mitad de ellos".

En cuanto a las giras que he realizado al exterior tengo que enumerar, veamos, dos veces a España; una a Puerto Rico; dos a Venezuela; tres veces a la Argentina y tres veces al Ecuador (allí volvimos a interrumpirla para recordarle que en uno de sus long play incluye un lindo valse dedicado a "Guayaquil" que es muy solicitado, aplaudido y popular en tierras del

Alicia Maguiña, la fina y versátil compositora miraflorina. De gran personalidad artística, hizo su candoroso "Inocente amor", el telúrico "Indio", su marinera "Negra quiero ser", hasta llegar a los profundos cantos a su padre y a José María Arguedas. Sus conciertos son de innegable valía.

Guayas). "De los 25 años de mi actuación artística, quince corresponden, si me lo pregunta, acompañada por los arreglos y la interpretación en la guitarra de Carlos Hayre". (Estimamos que ese dúo, voz y creación, interpretación y desarrollo así como toque y vibración de la guitarra, se identifican plenamente en obras tan primorosas como el valse "Soledad Sola", el festejo "No me cumbé" y la marinera y resbalosa "Bartola", dedicada a cantar las glorias danzarinas de quien fuera señora y patrona de la jarana rimense, flor de marinera doña Bartola Sancho Dávila).

ALICIA POLEMICA

Claro que para situar a Alicia Maguiña ya fuera del contexto esencialmente musical y colocarla así altiva, singular, beligerante, sin pelos en la lengua, sujeta de querellas judiciales, teníamos que haberle aventado como "cuestión previa":

-Si bien sabemos que éste no es precisamente el país de las maravillas, Alicia ¿por qué se metió a dirigente, a pleitear, a querer salvar, cuando debió tener en cuenta que según reza la sentencia no hay peor opositor que el de tu oficio?

- "Porque viví en carne propia el problema que afrontan los compositores y autores en el Perú, porque comprendí que al amparo del desconocimiento del Derecho de Autor se emprendían y emprenden tantos abusos pensé que podía ayudar a la lucha, en un terreno legal, honesto, y así lograr que quienes viven del arte puedan subsistir decorosamente del cobro de sus regalías para que, además, con esa tranquilidad pudieran los nuestros seguir produciendo como en otros países..."

Alicia Maguiña tiene dos hijos, de veinticinco y veinticuatro años: Alicia y Eduardo Bryce Maguiña, de su primer matrimonio; debe alternar las labores propias del hogar con la actividad artística.

-¿Es posible la unificación del gremio de los autores y compositores? ¿Qué piensa sobre la inclusión del elemento nacional en los medios audiovisuales? Dice Alicia: - Pienso que la unidad de todos los compositores es más que un anhelo una necesidad. Creo que, empero, aún no se presentan las condiciones más propicias para realizar esta tarea. Previamente tenemos que adoptar acuerdos, conversar.

Repetimos, por quinta vez: —Alicia, no estamos en el país de las maravillas. Pero ciertamente una mujer tan artista como usted, señora tan valerosa y singular, es una maravilla. (JDB).

JOSE MIGUEL CORREA SUAREZ

Pese a su carácter sereno y reposado, la vida de José Miguel Correa Suárez ha disfrutado de diversos escenarios. Nacido en Catacaos el 8 de mayo de 1913, pasó después a habitar en la misma capital piurana, y a la fecha está por radicarse definitivamente en Lima.

Es en Piura donde logró sus primeras satisfacciones: campeonar en fútbol con el "Atlético Grau" (1935), y al año siguiente formar en la selección piurana. Pero se fue alejando del deporte, por las jaranas en Tacalá (hoy Castilla), antaño barrio con chicherías, de los tonderos y las fiestas, de la arrogancia y las peleas.

Pero en 1939 un suceso cambió el curso de su vida. Fue cuando al ganar el primer puesto de un concurso en Chiclayo, haciendo dúo con Rafael Otero, decidió venir a Lima. Lo hizo al año siguiente dando a conocer sus bellas composiciones como: "Extravío", "Nunca me faltes", "Alma herida", "Mi mujer dice que el otro", "Embrujao", "Río Piura" y otros éxitos que le dieron fama perdurable.

Recibió premios de las municipalidades de Piura y Lima y trofeos en los Canales 2 y 9, y fundó "Los tacaleños" con Francisco Miranda, Rolando Reyes y Telésforo Antón. Pero de tanto viajar entre esta capital y la piurana, parece que "se le cansó el piajeno" y traerá a su familia, donde la base es la oncena de hijos que posee.

Y acá en la trastienda de su panadería forjará su peña tacaleña para conversaciones y cantares, "cumananas" y golpes de "nicula", el garrote con que "se sueña" a los contrarios. Así José Miguel Correa añorará menos a su Piura querida.

Pero desgraciadamente todos aquellos sueños se frustraron porque Correa Suárez falleció casi repentinamente hace sólo unos pocos años.

Manuel Acosta Ojeda, un poeta que le puso música a sus versos, nació un 16 de marzo de 1931 en la Maternidad de Lima y no en Moquegua como inicialmente se comentaba.

MANUEL ACOSTA OJEDA

Nació el 16 de marzo de 1931 en la maternidad de Lima, en consecuencia es limeño y no moqueguano como se comenta, después lo llevan a Miraflores, donde vive hasta ahora. Hijo de don Alejandro Acosta (arequipeño) y doña María Ojeda (moqueguana).

Estudió en el Centro Escolar "Ricardo Palma". Después en el colegio de los "Salesianos" y sus estudios secundarios en el colegio José María Eguren, de Barranco..

Manuel Acosta desde "calichín" gustaba escribir versos. Eran ingenuos pero ya se le veía "pasta". Entonces su padre para minar una débil inclinación religiosa, decidió llevarlo todos los domingos a una picantería arequipeña de la calle San Miguel de Surquillo.

En ese ambiente el joven comenzó a gustar del criollismo musical. Reparó en que la armonía de las guitarras y de las voces también tenían poesía, magnífica y sonora.

En 1946 inició una amistad que fue de capital influencia. Fue presentando a Carlos Hayre, joven músico y buen compositor, quien le abrió la amplia y hermosa puerta del criollismo.

Como Manuel seguía produciendo versos, Hayre le insinuó le pusiera letra a una melodía de su inspiración.

Pero la insistencia tiene sus frutos, y nació su composición inicial a los 16 años. Se tituló "Tu Vida Siempre", "Odios y Sombra", "Ya se Muere la Tarde", y otros.

Así poco a poco, el canto adentrose en él, y se erigió en primera voz de un trío de adolescentes completado por Palaviccine y Hernández, después constituye dúo con Víctor Almenerio.

En su trayectoria llegó a conocer a artífices de la jarana como a Quintana "El Canario Negro", Porfirio Vásquez y sus hijos, Nicomedes Santa Cruz, los hermanos Ascues, Luciano Huambachano y otros más.

Según cuenta Luis Dean (compositor fallecido) lo acusó como incapaz de componer un valse con letra y música propia.

Así nació el primer valse con letra y música propia, de música triste y letra dulce: "En Un Atardecer". "Los Chamas" estrenaron en Radio "El Sol" y en 1954 fue un éxito. Y la consagración definitiva fue con el valse "Madre", después vinieron "Rumor de Manantiales", "Si tú me Quisieras", "Puedes Irte" y muchos más.

Paralelamente con su inspirada y poética obra como creador, Acosta Ojeda ha dedicado lo mejor de su talento, constancia y brillantez al estudio e investigación de la música peruana, sobre todo la costeña. Y es ahora sin duda alguna uno de los historiadores más conspicuos en la materia.

También escribe sobre música peruana en diarios y revistas locales y extranjeras. Ha sido y es dirigente gremial. Nadie diría que Acosta Ojeda es un hombre condescendiente con lo que no comulga con sus ideas. Al contrario, habría que calificarlo como un verdadero luchador social, por la causa de su música, su gremio y el pueblo al que ama...

LUCIANO HUAMBACHANO

Todos los años, en julio, los limeños criollos dan serenata a la Virgen del Carmen en su antiguo santuario de los Barrios Altos. Desde hace muchos años estaba a cargo de la organización de ese homenaje a la patrona de la canción criolla, uno de los devotos más ciertos y fervorosos de la reina del Carmelo: Luciano Huambachano Temoche. Pero él, que esperaba llegar a tan venturoso acontecimiento, murió un martes cinco de ese mes. Antes de condolerse por la desaparición de tan auténtica figura de la canción criolla, trovador, intérprete instrumental y compositor de fecunda trayectoria, rendimos homenaje a su señorío singular, a su elegancia y profunda manera de entender la amistad. Ha partido un virtuoso caballero, paladín de la fraternidad, que tanto se hizo querer y respetar por quienes tuvimos el privilegio de ser sus amigos.

Luciano Huambachano

EL ULTIMO CUMPLEAÑOS

Los íntimos de Rodolfo Espinar le dieron una fiesta singular uno o dos años antes de su deceso en la casa de Luciano en Caquetá, cerca del puente del Ejército. Será aquella para mí una noche inolvidable porque cantaron como en sus mejores épocas juntos aquellos tres baluartes del romancero bajopontino, malambino para mejor registro: don Augusto Ascues, don Elías Ascues y don Luciano Huambachano; porque jamás escuché interpretar más auténticamente ese gran valse del "Chino" Soto: "La abeja", por el dúo conformado por el legendario "Manchao" Arteaga e Irma Campos. Vivía aún esa morena incomparable que se llamó Nelly Pérez, amiga de la "tira" y bailó una marinera limeña de la mejor factura con Rodolfo. Estar en casa de Luciano fue siempre sentirse lleno de calor, acogido... y bien atendido...

SU CAMINO EN EL ARTE

Ya en 1924 el famoso dúo Huambachano-Pizarro, compuesto por Luciano Huambachano y César Pizarro, debutó en el desaparecido teatro "Royal" del jirón Cajamarca. Allí prácticamente se inicia la carrera artística del joven trovador que era eximio guitarrista. Ellos estuvieron en la inauguración de Radio Nacional, cuyo primer director fue don Antonio Garland, la primera locutora nuestra admirada doña Rosa Hernando y el pianista, nada menos que Carlos A. Saco. Desde aquellos años aurorales ¿cuántos conjuntos integró Luciano? Sólo él podría habernos dado la respuesta.

Pero el impulso musical venía en la sangre porque habiendo nacido en 1910 en el corazón de Malambo, fueron sus progenitores don Mateo Huambachano, maestro y educador, y su madre doña Hermelinda Temoche y Granados, ambos músicos de gran inspiración.

Por eso quien conoció a los Sancho Dávila y los Ascues y a lo más graneado de la canción rimense, sabía lo que decía, y quien instrumentaba piano y guitarra tan bien como Huambachano, era reconocido como maestro y autoridad en un ramo que se le desfigura por los consabidos idiotas, si se afirma fue de legítima y la mejor bohemia.

Como compositor deja canciones muy bellas y con un texto auténticamente limeño, citadino, flor de barrio. Lo más conocido su valse: "Barrio bajopontino", que fue si se quiere una obra autobiográfica; "Chinita", "La Perricholi" y el último, tal vez, "Malambo". Pienso que la última vez que se ha puesto "Barrio bajopontino" fue en el programa de TV dedicado a Lima el último 18 de enero. Tenía que ser que uno de los pocos compositores que llamó para testimoniar sus agradecimientos fue Luciano.

El legendario valse de César Miró y Filomeno Ormeño: "Se va la paloma" que desde hace tantos años invita a ir a las fiestas de la Virgen del Carmen, lo he sentido siempre muy ligado a mis afectos. El valse dice: –Vamos a la fiesta del Carmen. Y él que en la práctica todos los años convocaba a esa serenata clásica, don Luciano Huambachano, será el más requerido ausente. Más sabe la gente y lo enseña la liturgia que es la Señora Carmelitana la conductora de las buenas almas. Y ya en la compañía de su augusta y dulce patrona, señora de la música criolla, ha entrado al reino de Dios.

MARIO CAVAGNARO

Este año dentro de un corto tiempo, Mario Cavagnaro, sin lugar a dudas uno de los compositores más brillantes del país, cumplirá treinta y cinco años de actividades, haciendo triunfar canciones. En el extenso y fecundo mundo de su vida artística Cavagnaro reúne diversas facetas, pues además de compositor y creador de canciones es un magnífico instrumentista, un músico de singular oído, director de orquesta, productor de discos o música grabable, libretista de programas radiales y televisivos, creativo de una enorme variedad de spots y comerciales audiovisuales, y maestro de ceremonia de algunos espacios de la televisión. Pero singularizando el aspecto más ilustre de su voluminosa biografía, Cavagnaro es el creador de muchas canciones y melodías peruanas, de género internacional y criollo, que están dando vuelta redonda en torno del planeta.

Alguna vez le escuchamos decir a Alfredo Gil, extraordinaria segunda de "Los Panchos" y músico excepcional de la tierra de Lara, mientras abrazaba emocionado a Cavagnaro después de que habían interpretado "Osito de Felpa": "Hermano ésta es una de las canciones que más nos piden en cualquier lugar de la Tierra". ¿Pues, cómo hicistes para que te saliera? Esa es una de las primeras canciones que compuso Cavagnaro. Por eso dentro de su vasta temática, el autor arequipeño, compone en distintas épocas y a todas esas épocas las caracterizan valses, polkas, baladas, y hasta rocks de singular éxito y rutilante moda.

Cada tema de Cavagnaro en verdad representa una época. Por eso es que en más de treinta años de actividad permanente e indesmayable, no hubo tiempo en que dejara de entregarnos sus canciones. Para realizar una tarea tan fructífera en más de un cuarto de siglo hay que convenir en que Cavagnaro tuvo siempre presta una luminosa inspiración y una tesonera capacidad de trabajo.

Cualquiera de las épocas o de los tiempos de la producción de Cavagnaro cuenta con temas que han volado más allá de las fronteras y que se hicieron célebres en las voces de sus mejores intérpretes. Pero sin duda alguna la época más singular a la par que valiente del poeta, es cuando entre los años 51 al 52, lanzó su creación en jerga o en replana. Cuando hizo un tipo de canción como jamás hubiera sido compuesta en el país.

Mario Cavagnaro

Noches pasadas, apagado el televisor puesto que ya no era posible encontrar ninguna distracción a mano, buscamos un disco de Mario Cavagnaro que él mismo interpreta recurriendo a doce canciones de un voluminoso repertorio. Y así, magullados por el ruido de la ciudad vociferante, demolidos por las preocupaciones que nos estrangularon en el día, el reencuentro con un disco tan sugerente nos propició la oportunidad de un magnífico desvelo... En ese larga duración, Cavagnaro incluye algunos de los temas que popularizó aquellos recordados años. Mario Cavagnaro había puesto en boga una nueva literatura en el valse peruano. LLeno el ancho pecho de coraje, resuelto a todo, puso en la letra de sus temas, la dramática individual y colectiva de nuestro pueblo, en el idioma amaneciente de la replana. El valse que había comenzado a argumentarse debido al aporte inaugural y vertiente de Felipe Pinglo, acentuaba una tónica más individualista en el lenguaje impactante de Cavagnaro. Así apareció de pronto la gila del callejón, que aún existe y vivirá todo el tiempo que persista parado el tugurio citadino. Alzó su voz llena de dolor y de protesta el patita engañado -ése que mata o se mata de amor para evitar sangre en las crónicas policiales de los diarios-, el compadre, el compañero, el patinete, encontró en el cauce aperturado por Cavagnaro, el camino que testimonió en sus vihuelas jaraneras. El pueblo decía su mensaje con la fresca, repentina, auténtica poesía del vecindario. Así como el tango argentino ya se había nutrido con el legítimo decir de la barriada, con su lenguaje profundo y a la par orillero, el valse y la polka expresaban, aquí en el país, otro texto diferente a los ya tradicionales del viejo cancionero.

Por aquellos mismos años seguía retumbando la rumba, la conga, la bamba. Se aterciopelaban los boleros que estaban encumbrando intérpretes del trópico como Pedro Vargas, Toña La Negra, Los Panchos . Quien entonces era joven se inclinaba hacia aquel impulso atrayente y foráneo. Por allí apareció el cobrizo rostro de Dámaso Pérez Prado y entonces sonó fuerte el mambo, nuevo ritmo estremecedor, bullangero y contorsionista. La canción criolla se recostaba en sus reductos seculares. Por variar en una fiesta de cualquier pelaje la orquesta engarzaba a fin de la noche, un popurrí de música criolla.

De Jesús María cerca a la Villa Anita que une la Brasil con Garzón, pareciera que irrumpió el nuevo valse en jerga, en lenguaje simple, directo como conversando de Mario Cavagnaro. Al comienzo aquel decir causó sorpresa. Pero por lo mismo que el pueblo se sintió aludido, le abrió pronto las puertas de su comprensión y el mensaje tremoló tanto en los barrios populosos y humildes como en el distrito de postín. "Muchachos aquí es el tono" dijo la calle. El vecindario se sintió tocado. El vecindario se sintió presente. Se sintió participante. (Jorge Donayre B.)

FELIX FIGUEROA

Entre la pléyade de compositores jóvenes. De esos compositores jóvenes que vienen haciendo gran labor en pro de la canción criolla, el nombre de Félix Figueroa está en el primer plano de la atención general. Además es un profesional, médico-cirujano de sólido prestigio en el ramo de la medicina.

Félix Figueroa sabe compartir con igual eficiencia el arte de la composición con su labor en el Hospital del Empleado donde presta sus servicios.

Viéndolo con el rostro severo y listo para intervenir quirúrgicamente, muy pocos podrían imaginarse que se trata de un hombre de finísima sensibilidad, capaz de producir los más hermosos versos dedicados a la mujer, a la naturaleza y en general a todo lo que debe rendirse un homenaje de alta calidad.

Y él sonríe cuando le hablamos de esa cualidad. Y en su sonrisa hay una respuesta y parece decir: "Para ser médico y para ser compositor, se necesita tener un alma especial".

Félix Figueroa tiene numerosos éxitos discográficos. Uno de los mejores viene a ser un tema que titula "Cárcel de Amor" y que en la voz de Linda Lorenz se convirtió en una de las canciones más populares del año 1968.

Pero su última producción, la que más satisfacciones le ha dado, inclusive en el terreno económico, es "Arriba Perú", una polka escrita en honor de la selección peruana de fútbol que se consagró finalista para el Campeonato Mundial de Fútbol, a expensas de Bolivia y Argentina.

"Arriba Perú" ha sido grabado por el dúo "Los Ases del Perú" (Oswaldo Campos y Eddie Martínez) y se ha convertido en uno de los "boom" de las actuales temporadas.

Quiere decir que el doctor Félix Figueroa es un compositor de éxito.

JUAN MOSTO DOMEC

Nació el 23 de enero de 1936, Chorrillos.

Sus señores padres son don Miguel Mosto Pinasco y doña Rebeca Domec Ayllón. Sus estudios los hizo en el colegio "Zarumilla" del distrito de Magdalena.

Mosto es una de las más gratas revelaciones que han surgido en estos últimos tiempos entre los autores de música criolla.

En 1968 intervino en el Festival de Trujillo, logrando un tercer puesto con el valse "Mi Mundo".

Al año siguiente en el Festival de Ancón, ocupa el segundo lugar con la bonita composición "Dos Caminos".

En 1969, vuelve a intervenir en el Festival de Trujillo, y logra el primer puesto con el valse "Dime".

Y en 1970 en el Festival de Ancón vuelve a ganar el primer puesto con el valse "Qué Importa".

Actualmente Juan Mosto tiene gran acogida como compositor-cantante y es figura obligada en toda intervención criolla por su "gran calidad".

Recientemente estuvo pasando una larga temporada en Estados Unidos y en México, donde realizó una vasta tarea de difusión de nuestra música. Pero ya está felizmente de regreso en el Perú.

PEDRO ESPINEL TORRES

Cualquiera sea el origen europeo de nuestra llamada polka criolla, –con c o con k, como indistintamente muchos la llaman, –vale decir,si nos remontamos a las danzas germanas o polonesas o el chotis español que la inspiraron, atribúyase a un limeño natural de los Barrios Altos, llamado Pedro Espinel Torres, la más vasta y exitosa producción nacional de estas canciones.

Atribúyase también a su extraordinario talento nes que ha entonado y entona, que ha bailado y baila el pueblo peruano, desde que el 19 de marzo de 1936 lanzó su primera obra.

Entre el citado año y el que señala el vigente almanaque, Pedro Espinel Torres, guitarra en mano, ha puesto en circulación por calles y avenidas, salas y estaciones de radio, estudios de televisión y fiestas de la más variada significación comenzando con fragorosas jaranas, una serie de polkas que ya pertenece a la antología de la canción peruana.

Alegre, ligera, traviesa, invitante cuando se le canta o baila, la polka difiere sustantivamente del valse criollo no sólo en el pentagrama musical, sino en la actitud humana que ambas representan. Mientras la polka acredita al trovador para alegrar el ánimo y mostrarlo plácido y festivo, el valse, parodiando una definición tanguera del genial Enrique Santos Discépolo es una tristeza o una pena que se siente aunque claro es que existen muchos valsecitos que son alegres y para bailarlos con rapidez de polka, pero éstos sólo hacen la excepción que confirma la regla.

Pedro Espinel Torres traía en las venas zambas y criollas la alegría de la música limeña heredada de su padre don Eduardo Espinel Sánchez, gran cantante y guitarrista que hacía dúo con el no menos famoso Guillermo Suárez, –compositor y guitarrista de la calle Mercedarias, quien siendo empedernido bohemio compuso algunas creaciones, en ciertos casos acompañado por las musas de Pedro Bocanegra. Del progenitor aprendió el toque y manejo de las vihuelas y ya se alistaba en grupos y peñas jaraneras, algunas frecuentadas por su compadre y amigo Felipe Pinglo. Precisamente Pedro Espinel Torres inicia su producción como compositor algunos días después del sepelio de Pinglo. En su casa de la calle Penitencia, frente a la iglesia de la Buena Muerte,expiró tras varios días de lenta agonía, el hombre que fue autor del capítulo más trascendente de la canción criolla. Esto ocurría e. 13 de mayo de 1936. Cinco noches después que se hubo acompañado al amigo a su última morada, Espinel, quien entonces vivía en La Victoria al regresar a su casa, caminando a lo largo de la avenida Manco Cápac, concibió el valse: "Murió el maestro", su obra inicial.

Desde entonces ya nunca más Pedro Espinel dejó de escribir y componer canciones. Muchas de ellas: basta la sola mención de sus nombres para recordar el contenido musical, la letra, para tararearlas en la imaginación y evidenciar que en efecto fueron canciones legendarias. Ellas pertenecen sobre todo a un tiempo fecundo de la música popular peruana. Probablemente no son ni fueron nunca conocidas por las nuevas generaciones que enseñorean jaranas, porque las polkas y valses de Espinel tienen un capítulo propio y pertenecen a otra edad. Pero quienes tienen memoria para la evocación de nuestras mejores canciones tienen que recordar: "Campesina", "Remembranzas", "Ojazos negros", "Sonrisas" , "Inquietud", "Oh, bombom Coronado campeón", "Me atormenta la inquietud", "Promesas falsas", "Ingratitud" (entre no menos de cuarenta polkas) y los valses: "El expósito" y "Alejandro Villanueva" como unas cuantas páginas de su viviente, legendario y vasto álbum musical. Anotemos que muchas de esas canciones reflejan momentos de la época en que fueran concebidas y estrenadas, tal vez porque Espinel, hasta hace poco tuvo como oficio diurno las imprentas y como afición nocturna las canciones y la jarana.

El mayor título que llevó en su vida y aún persiste en el recuerdo es el de haber sido "El rey de la polka". En

la gráfica con Oscar Avilés y Rafael Otero López en una de sus tantas reuniones jaraneras.

Espinel recuerda la Lima de 1940. Cuando la ciudad virtualmente terminaba en la plaza México hacia el sur, cuando por sus principales calles circulaban tranvías y urbanitos. Entonces el mejor café se tomaba en El Patio y Carlitos Pous hacía temporada a teatro lleno en el Segura. El recuerda la Lima del Jirón de la Unión, limpio, con sus tiendas de grandes vitrinas, y sus personajes habituales. Allí el reloj de Welch, señalando el horario de la ciudad. Lima de Murguía, Klinge, Oechsle. De la Botica Francesa. Eso en el centro, y en los extramuros de los barrios jaraneros del cuartel primero, de los Barrios Altos, La Victoria y el Rímac. Los Naranjos y Malambo. En la Plaza de Armas en esquinas opuestas Canessa y Cordano. Por aquellos años San Isidro era un distrito superelegante. Entonces en medio de los venerables olivos de este distrito había un club nocturno y restaurante famoso: El Wanda. Rivalizaba con La Cabaña. Allí la sensación del momento en esa Wanda, para él inolvidable, era el chansonier de moda: Pedro Espinel. Aún no gordo con su rostro moreno y su pelo crespo se daba el lujo de alternar no sólo canciones extranjeras sino las mejores piezas del cancionero criollo. Hasta la muerte del Wanda, Espinel fue una figura de la noche limeña.

Desde que lo conocimos hace muchos años en su acogedora casa de Abajo el Puente, calle Cajamarca junto al antiguo "El Parral", refirió relatos sobre sus canciones. "Oh, bombom Coronado, campeón", la escribió en 1938 cuando el notable boxeador ganó la categoría en el sudamericano de aquel año. "Alejandro Villanueva", lo hizo estando aún en pleno ejercicio de su juego magistral el gran delantero victoriano.

Cuando aún podía hacer uso de sus facultades ejerció la máxima dirigencia de la APDAYC (Asociación Peruana de Autores y Compositores). Destacó su gestión gremial por sus dotes directivos y su probada honorabilidad.

Hasta el último día de su penosa enfermedad, que llegó a dejarlo inválido y lo llevó a la tumba, don Pedro fue el decano de los compositores criollos.

FELIX PASACHE

Félix Pasache el compositor más popular del momento por obra y gracia del valse "Nuestro Secreto", está festejando este 1987 sus 25 años de trajinar en el pentagrama musical de la patria. Pero si es cierto que todo el Perú canta "Nuestro Secreto" en las voces de los 20 intérpretes que lo encumbraron, también es verdad que uno de sus primeros temas: "Déjalos", fue llevado al acetato en 19 versiones diferentes.

De allí que Pasache tenga absoluta razón de afirmar que la gente antañona crea que él es un sesentón a quien grabaron los "Embajadores Criollos" en la época de "Alma Corazón y Vida", "El Pirata", "Hilda", "Ay.Jesús" y "Compañera Mía". "En cuanto a los jóvenes, ellos opinan que soy un nuevo elemento que con "Nuestro Secreto" saltó a la palestra. Quisiera decirles a unos y otros que aún sin mayor publicidad en mis primeros años de letrista, nunca dejé de componer, y que los cantantes siempre se identificaron con mis creaciones", afirma.

FELIX PASACHE Y LOS EMBAJADORES

Cuando José Lázaro Tello, o David Odría en su momento presentaban a los "Embajadores Criollos" a través de Radio Victoria, en su recordado local de La Cabaña, un muchacho que frisaba los 20 abriles - como siamés con su receptor- soñaba en que algún día los "Idolos del Pueblo", incluyeran uno de sus valses en su repertorio. Félix Pasache así decidió unir su vida artística a la de Rómulo, Carlos y Alejandro, quienes a partir de "Sigue Mintiendo"" -1963- hasta el año 69, le llevaron al acetato 13 canciones, incluyendo entre ellas a "No Insistas", "Déjalos", "Vete", "Soy Feliz" y "Se acabó y punto".

"Era la época de oro para Los Embajadores. Recuerdo claramente que en 1965 viajé a verlos actuar en Ecuador, ya que se quedaron por allá más de tres meses debido al extraordinario éxito alcanzado en sus históricos mano a mano con Javier Solís, y donde "Los Hermanos Arriagada", simplemente completaban el espectáculo", rememora el aplaudido cantautor.

Esta visita aparte de descubrir que en países vecinos agrada sobremanera nuestra música, sirvió para que aún juvenil Félix Pasache se percatara in situ del raro manejo económico que hace que los compositores sean lo menos beneficiados en el universo discográfico. Sumado al suceso de "Los Embajadores Criollos", Julio Jaramillo auténtico astro por aquellos años, había vendido miles de discos de Pasache y sin embargo no cubrieron siquiera el gasto de ida y vuelta.

Aún así nunca decaí en mi producción -enfatiza- y cuando regreso en 1967 me di con la sorpresa que eran "Los Dávalos", los reemplazantes de "Los Embajadores", en el gusto popular. Desde aquellos años mis temas fueron incluidos en cancioneros del país del norte, siendo luego convertidos en boleros e incluso en el actual ritmo salsero. "El ecuatoriano Kiko Fuentes grabó en Puerto Rico "Sigue Mintiendo"; relata complacido.

UNA NUEVA ETAPA

Con la separación de Rómulo Varillas, Alejandro Rodríguez y Carlos Correa, se inicia una nueva etapa en la carrera de nuestro entrevistado. Curiosamente el inicio festivalero de Félix Pasache lo une a otro gran autor melódico Juan Mosto. Fue en 1971 en el festival de Arequipa cuando gana su valse "Parece un sueño" con la interpretación de Mosto quien salió triunfante con una canción que no era de su cosecha.

"Recién a los 15 días que retornamos en yunta con Mosto, nos pagaron el premio. Allí murió el festival de Arequipa, fue un debut y despedida". Años después ganó el festival de Chincha con "Sigue tu rumbo" interpretado por Nedda Huambachano, quedé 3ro.en el festival de Huánuco con "Si fuera rey" cantado por Giomar Antonio y 2do. en el Cusco con "Dijiste adiós", también en la voz de Nedda", permenora.

Félix Pasache tuvo mucho que ver en la época de oro de "Los Embajadores Criollos", Rómulo, Carlos y Alejandro llevando al acetato 13 canciones a partir de "Sigue mintiendo".

PASACHE CON CAVERO-AVILES

La sensible pluma de Félix Pasache siempre se identificó con ídolos populares, así llegó su acercamiento a Oscar Avilés y a Arturo Cavero, quienes a partir de 1975 incluyeron en sus larga duración 10 de los más difundidos valses de la actualidad como "Dime la verdad", "Se acabo y punto", "Cosas de la vida", "Mi amiga la tristeza", "Sigue tu rumbo", "Dijiste adiós", "Tu capricho", "Déjalos", "Sigue mintiendo" y por supuesto el supervendedor "Nuestro secreto".

EL SECRETO DE NUESTRO SECRETO

En opinión de Félix Pasache, el multitudinario éxito de "Nuestro secreto" se debe a una situación muy simple, pero humanamente cierta. Es -relata- la vivencia de una pareja como cualquier otra que en su historia de amor transmite un mensaje que hace que los hombres se sitúen como personajes centrales y las mujeres sientan cumplidos sus sueños de heroínas. Cuando terminé la canción, me parecía que le faltaba algo de fuerza. Ese "borracho de amor", le añadió el toque de temperamento que le faltaba originalmente",rubrica.

Después de "Nuestro secreto", Pasache siguió buscando el parangón y así nacieron "Mi amiga la tristeza", "No pido revancha" y "Vives en mí". Precisamente "No pido revancha" fue incluido por la notable Jesús Vásquez en su reciente LP grabado en Nueva York. En Lima también se escucha su bella melodía en las voces de Teresa Velásquez, Nedda Huambachano, Iraida Valdivia, Bartola y el moreno "Nandó".

"Tengo también algunos boleros que no sé si por falta de difusión o calidad no ingresaron aún en el gusto mayoritario" nos cuenta con su increíble humildad. Lucho Barrios grabó en México "Horas de dolor", Anamelba hizo "En un minuto", Jaramillo escogió "Si me ven llorar". Actualmente Manuel Donayre está preparando un LP con boleros del recuerdo, en el cual la novedad corre a cargo de dos boleros de Pasache titulados "Deseo mi libertad" y "Si fuera rey".

Víctor Correa Márquez

Samuel Joya Nery

VICTOR CORREA MARQUEZ

El decanato no sólo en antigüedad, sino en presencia humana de la canción criolla la ejerce el extraordinario caballero y señor don Víctor Correa Márquez. A los 92 años de edad, don Víctor Correa Márquez sigue siendo algo así como un sólido puente de supervivencia entre la Vieja Guardia y la canción contemporánea. Aún trabaja como eximio artesano y también persiste en olor de jarana, impartiendo el viejo y sabio magisterio de su versación criolla. Nacido en el Callao el 28 de abril de 1895, fue su padre don Alcibiades Correa y su madre doña Juana María Correa. Su padre era cajamarquino y su madre, limeña. A los 18 años hace sus primeros pinitos como compositor produciendo su primer valse: "Mi última duda", que según se cuenta fue inspirado en un desengaño amoroso. En el año 1917 (¿se dan cuenta?) realizó una gira al norte del Perú en compañía de Pedro Bocanegra, pero no les acompañó el éxito económico y don Víctor decidió trabajar más por la composición que por la Interpretación. Hasta el año 1940 había logrado reunir una cuantiosa producción que sumaba 37 valses, 16 polkas y 4 serenatas. Pero desde hace cuarenta años (1940) a la fecha ha seguido trabajando. De tal modo que se estima su producción solamente en valses en cerca de medio centenar de temas. Para sólo mencionar cuatro a cinco de sus obras más difundidas, citemos : "Amarga Verdad" (valse); "Suspiros", valse; "Sin tu amor", valse; "El Ruiseñor" valse; y la bella polka: "La Gitanilla". Hasta hace poco era frecuente encontrar a don Víctor, brocha en mano, en su taller de pintura de la avenida Abancay, cerca al Parque Universitario.

SAMUEL JOYA NERY

Ante la partida definitiva de Felipe Pinglo Alva (1936), Samuel Joya Nery diluyó su sonrisa compañera para ser compositor: "Ave de Paso" se tituló el valse de homenaje al amigo y maestro. Y luego como discípulo de estilo fue firmante de: "Armando Revoredo", "Julia" (dedicado a su esposa), "Brisas Perfumadas", "Tres Epocas", "Tristezas de Invierno". "Deidad", "Miserias del Mundo", "Amor entre las Flores", "Siglo Veinte", "Ilusión Ficticia" y "Estrella Fugaz".

Cañete, tierra de sol y ritmos negros, le vio nacer el 20 de agosto de 1905, pero desde los cuatro años de edad radicó en Mercedarias, de Lima. Amigo del canto no se prodigaba en las jaranas, incompatibles con su profesión de albañil. Pero ya por el 32, cuando era chofer de ómnibus, surge públicamente como cantor al integrar el renombrado Trío Mercedarias que conquistara laureles para los Barrios Altos en las competencias teatrales de conjuntos.

Fue autor de las polkas: "Rosa de Abril", "Melgar", "Venus y Sirenas", "Chabuca", "Morito de Andalucía", "Sporting Tabaco", "Bertha" y "Mi Alegre Ruiseñor" (compuesta especialmente para la cancionista María Jesús Jiménez). Asimismo los festejos: "San Antonio" y "Me voy".

Pero inesperadamente muere en el Hospital Dos de Mayo (1947), y en los callejones y solares de los Barrios Altos surgieron los arpegios melancólicos de un canto funeral. Había sido "Una Estrella Fugaz", pues, su vida había durado lo que se posa una mariposa sobre la flor.

ALBERTO CONDEMARIN VASQUEZ

Tal vez si no hay valse criollo que más engalane el repertorio de una banda de músicos, que no sea el número principal de una retreta dada sea por la Banda Republicana del Perú o una bandita de cachimbos de un pueblecito distrital como "Hermelinda" de Alberto Condemarín. Hasta los últimos años de su muerte ocurrida en 1975, vivió en un largo callejón de los Naranjos, en el principal de mampara de la vieja construcción que quedaba enfrente del plantel barrioaltino de la Misericordia. "Hermelinda" es lo más representativo de Condemarín, limeño y barrioaltino que nació en 1900. Hijo de Máximo Condemarín (trujillano) y de Trinidad Vásquez (trujillana).

Sus composiciones revelan una maravillosa institución musical. No hay en su obra elaboración ni alquimia. Entre su producción, la sincera obra de un auténtico zambo barrioaltino, señor y caballero encontramos: Rosa Elvira que tiene el mismo título de un valse similar de Saco y Espinel. Dejó cerca de veinte valses, diez polkas y cuatro serenatas. Mencionamos también de su inspiración: "Mi linda Rosa". Don Alberto fue también periodista deportivo, árbitro de fútbol, gran gallero y un verdadero experto en el mundo colorido y bullente de la zarzuela.

JUAN CRIADO

A temprana edad murió Juanito Criado, el famoso arquero cantor. En el historial criollo de este notable exponente de nuestra música costeña se reúnen muchas facetas. Pero pensamos que quizá su aporte más importante está referido a ser un auténtico y sincero pionero de la canción y la danza afroperuana. Hay que decirlo sin ambages, porque cuando muchas gente morena que sabía y entonaba y danzaba música afroperuana casi a hurtadillas, por un falso temor o también por no salir a la palestra, Criado fue uno de los principales propulsores de los motivos negroides y creador en la vasta y rica replana orillera de una modalidad a base de apellidos y nombres. Allí se posó el encantamiento de su vena creativa que muchos han querido seguir pero sin el éxito ni la gracia de Criado. Hizo del Cuartel Primero el bastión de sus primeras incursiones como organizador de conjuntos, cantor e instrumentista de percusiones costeñas. En el año 1949 fusionó el -conjunto La Copota con los elementos de "Amistad, Patria y Criollismo" y así nació el Centro Musical Unión, que tenía como sede un local situado en la antigua Plaza Unión, ahora convertida en Plaza Castilla. Criado tambien fue magnífico compositor y uno de los mejores instrumentistas de raras percusiones. A su deceso lo lloraron juntos: el deporte y la canción criolla.

Alberto Condemarín Vásquez

GUILLERMO SUAREZ MANDUJANO

Es un futre y elegante criollo de los Barrios Altos, que hizo famosa su música entre los años 15 y 20 y a quien se le inscribe como representante de la Guardia Vieja, porque murió en 1922. No por atildado y bien trajeado dejó de ser un bohemio empedernido. Suárez Mandujano nació en 1888 y desde muy joven se enroló en las huestes jaraneras de los Barrios Altos. Para ganarse la vida estableció en Los Naranjos un establecimiento de zapatería, que era a la vez una peña criolla. En la noche jamás dejaba de usar sombrero y pañuelo cachiné en el cuello. Son de Guillermo Suárez Mandujano un valse legendario como "La Cabaña" y "Bella Mujer" que se consideran como exponentes del cantar de la Guardia Vieja.

EL CRISTAL

...SU LOCERIA

Lima
Emancipación y Cañete 695-699
Telf.: 321300

Lince
José Galvez 1460
Telf.: 720459

ERNESTO SOTO AGUERO

Ernesto Teodoro Soto Agüero, más conocido como "Chino Soto", nació el 23 de julio de 1915 en Barrios Altos, en la popular calle Coata, cerca a Cinco Esquinas. Estudió en la escuela Nº 448 "Ramón Espinoza", en la cual hizo una infancia feliz junto a otros amigos criollos como él.

— Don Ernesto, ¿cómo se inició en la creación de valses?

Me inicié de manera casual, comencé a componer a partir de las vivencias que le suceden a uno en las reuniones de amigos.

— Es cierto que Ud. ha sido gráfico?

Mire, siempre me ha gustado trabajar y tener mi platita el día sábado, nunca he vivido de la música. Empecé a trabajar siendo muy chiquillo, hice de todo, peón de albañilería, panadero, platero y gráfico.

En la imprenta Minerva, de la familia Mariátegui, fui maquinista y compañero de sección de Aurelio Collantes, recuerdo que en una de esas máquinas él se mochó un dedo.

—Entonces, ¿conoció a José Carlos Mariátegui?

Efectivamente, en la imprenta imprimíamos Amauta y recuerdo que en una ocasión fui a su casa del Jr. Washington a llevarle unas pruebas de galera para que las corrigiera, allí siempre se reunía gente política y no todos eran comunistas.

—Díganos, ¿desde cuándo empieza con la bohemia limeña?

Aprendí a tocar guitarra con jaranistas y bohemios de Barrios Altos y aunque todos ellos eran mucho mayores que yo, les caí simpático por mi carácter, mientras conversaban me mandaban a comprar pisco diciéndome: "Oye, zambito anda, cómpranos una mulita". Demás está decir, que regresaba volando y riendo entregaba los encargos.

Después llegue a ser integrante del famoso trío "Mercedarias", que había fundado Nicolás Enríquez, Samuel Joya y Jorge Gonzales, a este último lo reemplazaría el "Mono" Olivos. Al poco tiempo, ingreso yo y recuerdo que teníamos presentaciones en diferentes radios, tales como Goycochea, Dusa, Grelau y Nacional. Allí íbamos y actuábamos junto a cantores buenos, como el "Cojo" Augusto Ballón, primer esposo de la "Coco" Ramírez; Juan Lázaro, Augusto Vásquez y Samuel Joya.

— ¿Cuál fue su primer valse?

En el año 1935 compuse "Ausencia". Vea, tengo pocas composiciones, serán unas 35 ó 40 y aunque Ud. no lo crea no conservo ninguno de mis originales. Luego de mi primer valse, hice "Tus sonrisas", "Pobre niña", "Bella primavera", "Hermoso sueño", "Bertha", "Flor de María", "Semblanza", "Quety", "Nostalgia", "La Abeja", "Gregoria", "Mi hogar", "Victoria", "Gracias", "Amanecer", "Mi balcón", "Por mi culpa" junto a Pablo Casas, y otras más que ya no recuerdo el título. Casi todas mis canciones llevan nombres de mujeres pero la mayoría de ellas reflejan sentimientos de alegría y amistad.

— Podría contarnos ¿cómo le viene la inspiración?

A todas mis composiciones las quiero por igual; al crear una canción primero se me viene la melodía y voy haciendo arpegios con la guitarra, luego escribo las letras según la época o la situación del momento. Después viene el trabajo de "exponer" la canción a los amigos. Como estoy hecho a la antigua no me gusta "imponer" mis letras sino que las escuchen.

— Usted, ha sido fundador junto a Pedro Espinel del Centro Musical "Felipe Pinglo", relátenos su relación con el maestro.

Fue muy amigo de mi madre, Rosa Celia Agüero, y frecuentaba mi casa; él me conoció cuando yo tenía 9 años. Tiempo después, cuando bajo a Mercedarias ya era un gran compositor muy querido en todos los barrios de Lima y Callao, debido a su gran bondad nunca le decía no a alguien. Fue una persona bastante trabajadora, primero estuvo en la Comapañía del Gas y luego en el Ministerio de Guerra. Recuerdo que era poco comelón.

— ¿Puede citar alguna anécdota que le ocurrió con Pinglo?

Fíjese, anécdotas hay muchas, tuve ocasión de andar con él por diversos lugares, sin embargo mantengo una línea de honestidad con respecto a nuestra amistad, por eso soy enemigo de pregonar esta genuina relación.

— Ustedes, ¿tuvieron influencia de música extranjera en su época?

Nosotros teníamos una lucha abierta con la música norteamericana (charleston, jazz, blues, one-steps), la argentina (tangos y milongas), la mexicana y la cubana (rumbas). Pero éramos aceptados y adorados por públicos de distintos sitios (Abajo el Puente, La Victoria, el Callao, Limoncillo, etc), los que llenaban los cines y teatros y al final daban su veredicto aplaudiendo o pifiándonos.

—¿Cuál es el estilo de valse que ustedes practicaron?

Vea, los cantores y sus expresiones o sus formas de vivir reflejan las emociones y las letras de las canciones. Si son del norte el estilo será más ligero y alegre, si son de los barrios de Lima los estilos tendrán diferentes matices. Nosotros en Mercedarias, tenemos un estilo y por él se descubre de donde es uno, es un toque un poco lento pero muy simple y que causa alegría y que se ha ido engrandeciendo.

— Además de compositor y guitarrista, ¿Ud. se cuida la voz?

No me la cuido, mi voz es de jaranista, por eso es rajada. Mire, la alegría que uno expresa hace que parezca bonita.

—¿Podría mencionar algunos artistas que han trabajado con Ud.?

Me he codeado con grandes tocadores y cantores que hicieron época, como los banyistas Eugenio Díaz y Guillermo Acosta; Paco Vilela, Luciano Huambachano, José Díaz, el "Manchao" Arteaga, Augusto y Elías Ascues, Pablo Casas, Hernán "Camero" La Rosa, los argentinos Angel Santillán y Azucena Maizani. Y mis grandes amigas, María Isabel Granda, Catalina Recavarren y Serafina Quinteras.

—¿Cómo aprecia el desarrollo del valse?

El valse europeo que llegó a Lima ha sufrido una evolución que ha ido tomando lo criollo y lo hemos ido adaptando a nuestra idiosincrasia,

—¿Hacia dónde conducirá la crisis del valse limeño?

Actualmente hay crisis de creaciones y de exponentes. El valse al igual que la marinera se están extinguiendo y son parte, como ya lo dijo un poeta, de la Lima que se va. Aunque existen buenos compositores no se les da el trato que se merecen en lo económico como artistas. Además, existe un poco de mediocridad en el medio, de allí que se recurra a las antiguas composiciones.

—¿Puede señalarnos a los pocos exponentes y cultores de la marinera limeña?

En realidad, son pocos quienes aún preservan este género, como es el caso de Ricardo Valle (yerno de don Augusto Ascues), Eduardo Bryce y los Hnos. Vásquez, hijos del notable Porfirio Vásquez.

La marinera es muy bonita, es un contrapunteo de versos de 5 y 3 en la cual se entra con tono de marinera y responde otro cantor, ingresa otro y luego se contesta, viniendo luego la fuga y la resbalosa.

—¿Existe algún otro género que se esté extinguiendo?

Sí. El amor fino es otro género que se está perdiendo, es una especie de décima chica escrita en cuartetas.

—¿Qué opinión le merece el folclore de la sierra?

Nuestro país es rico en música folclórica, pero el Estado la descuida así como algunas radios y canales de televisión. Nadie invierte en ella, aunque parezca patriotero, mi lema siempre ha sido "Primero el Perú, luego el Perú y después Viva el Perú Carajo".

Nuestros gobernantes no han sabido captar la migración serrana pues no han sabido hacerla progresar. Personalmente, soy amante de los yaravíes arequipeños y los tristes norteños. De los huainos me atraen, particularmente, los del ancashino Jacinto Palacios, por ser muy sentimentalistas. Aunque le diré que me identifico más con lo de Lima.

— Hasta hace poco Ud. tuvo un cargo en la APDAYC, ¿podría narrar esa experiencia?

Naturalmente, estuve en la anterior directiva de Pedro Pacheco y Alicia Maguiña, actualmente desempeño el cargo de tesorero en la junta directiva que preside Rafael Otero. Estamos trabajando difundiendo los derechos autorales y estamos empeñados en terminar el archivo de nuestros agremiados. Es una tarea ardua pero esperamos que nos sigan apoyando. Muchas gracias don Ernesto.

El "Chino" Soto, compuso su primer valse, "Ausencia", en el año 35, después vendrían "Tus sonrisas", "Pobre niña", "Bella primavera", "Hermoso sueño", "Bertha", "Flor de María", "Semblanza", "Quety", "Nostalgia" y "La Abeja", entre otros.

DAVID SUAREZ RAMIREZ

David Suárez Ramírez

La vida y la obra de David Suárez Ramírez hay que unirla incuestionablemente a su hermano de padre y madre Julio Suárez Ramírez, pues ambos fueron trovadores y guitarristas y compusieron nutrida obra. Pero hay que diferenciar la de otro Suárez, Don Guillermo Suárez y Mandujano, que fue también magnífico compositor, pero que frecuentó otros barrios de la canción y de la vida.

David y Julio Suárez Ramírez nacieron en 1900, el primero, y en 1894, el segundo, en la ciudad de Lima y en comarcas del Cercado. Dicen que el ilustre músico don Pedro Espinel, padre de Pedro Espinel Torres, descubrió que David tenía una linda voz de barítono y lo alentó para que cantara criollo.

A los 18 años, ambos hermanos Suárez Ramírez, compusieron dos valses muy renombrados "La Pescadora" y "El Interés" que más se atribuye a David que a Julio y que es un valse que se le inserta un tanto indebidamente en el renglón de la Guardia Vieja. Otras obras de estos afamados hermanos son: "Raquel", "María", "El Clavel" y "Un Hermoso Amanecer".

PEDRO A. BOCANEGRA

Pedro Augusto Bocanegra nació en Chiclayo el 4 de junio de 1890, fue uno de los mayores de 60 hermanos, hijos de Santiago Bocanegra, herrero de la antigua calle Santo Domingo. En el año 1910 viaja rumbo a Lima, para ingresar voluntario al Ejército, en aquellos días de conflicto fronterizo con el Ecuador.

Incorporado a la Escuela Militar de Chorrillos destaca en su batallón tocando el redoblante, el clarinete y el pistón facturando una larga lista de marchas y polkas a gusto popular. En las maniobras castrenses del cerro Atocongo, dedicó al coronel Soyer la marcha "Los Voluntarios".

Licenciado en 1912, Bocanegra conquistó fama de trovero entre la gente alegre del Cuartel Primero; alternó con motoristas y conductores de tranvías, cigarreras de "La Mutua", matarifes del antiguo camal, brequeros y maquinistas del ferrocarril: cantó con Sixto Villavicencio, Humberto Queirolo, el "chueco" Sánchez y el "burro" Cerna, acompañado por la guitarra de Emilio Herrera, cotizado en vergeles de la Rinconada de Matienzo, en la baranda y pasaje de Angaraes y en los cuartos del inmenso callejón de San Carlos ubicado en La Torrecilla; se aúna a la bandurria y recia voz de Bocanegra, hilvanando renombre en las serenatas de Malambito y "La Medalla", acuarelas urbanas coloridas en notas de "La Alondra", "La Boveda Azulada", "Carmen" letrillas divulgadas en las carillas de "Cancionero de Lima".

Tras los festejos del Año Nuevo de 1927, el popular zorzal contrajo una pulmonía fulminante, que lo postró definitivamente en su modesto aposento del Callejón del Pino. Hoy quinta cuadra de la avenida Emancipación.

Pedro A. Bocanegra

Paolo (Pablo) Beccaria

Italo Arbulú

PAOLO (PABLO) BECCARIA

Nació el 26 de febrero de 1925, en Carrú (Italia).

Hijo de don Miguel Angel Beccaria (fue alcalde de Carrú-Italia) y de doña María Liprandi.

Así era Pablo de los Andes, se escondió detrás de su seudónimo,para que su fama de compositor, fuera compartida por el Perú, el país que lo albergó durante 23 años (llegó a Lima en 1940).

Contaba Pablo de los Andes que fueron los "3 Luchos" quienes descubrieron "su sangre criolla" Lucho de la Cuba, Lucho Aramburú y Lucho Romero, lo llevaron allá por el año 44 a una jarana y que desde aquella fiesta inaugural, Beccaria se encontró con su otro yo.

El famoso compositor falleció el domingo 11 de agosto de 1963. A la edad de 58 años.

Sus canciones son "Sola", "Vuelve Vidita", "Olvídate de mí" y muchas más.

Pablo decía siempre: "Me quedé aquí, porque encontré un ambiente de tranquilidad, y una sensación de progreso, que no pude hallar en otra parte. Fue tal vez una maravillosa corazonada, porque al decidirme por el Perú sellé también el destino de mi vida.

ITALO ARBULU

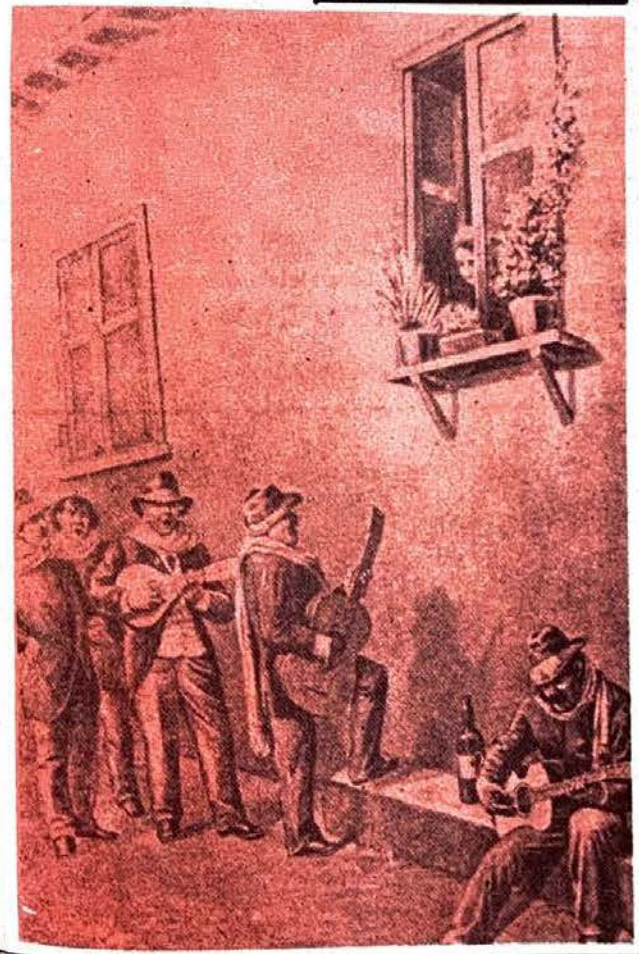
La familia Arbulú Tejero es una familia feliz. Los 4 hijos del ex -ministro son: Elvira, Roberto, Italo, Ana Alicia y su adorada esposa Josefa Tejero, entre sus composiciones tenemos: "Amanecer Loretano", "Sullana de mis Amores", "Adios Piura", "Maruja", "Confesión", etc,etc.

Si se interesan del currículum de Italo Arbulú nos damos con : el eficiente y destacado militar peruano, experto en inteligencia y de un historial intachable.

Pero hay un trasfondo en la personalidad del militar: es su otro yo, guardado casi como un secreto mili: ..el secreto. Compositor, un criollazo, experto en la guitarra y el cajón.

LA SERENATA

Esta estampa recogida por Abelardo Gamarra "El Tunante" en su libro "Rasgos de pluma" simboliza cómo eran las serenatas en los tiempos de nuestros abuelos. Es una lástima que esta bella tradición, de entregar un saludo musical con voces y guitarras al nacer un nuevo día, se vaya perdiendo



SERENATA: LO QUE EL VIENTO SE LLEVO

AURELIO COLLANTES

Ya no estallan esas voces criollas en la noches limeñas. Parece que el viento se llevó a la serenata. Quizá las nuevas generaciones ya no tengan oportunidad de escuchar este dulce trinar de media noche. Aurelio Collantes —"La Voz de laTradición"— acucioso investigador de nuestro pasado rememora tiempos de la vieja serenata: "Las calles están desiertas, las nubes vagan perdidas... "Leamos:

Otrora, cuando llegaba la hora nona, vísperas de un cumpleaños, desfilaban los mentados romanceros del barrio, acompañados de compadres y amistades, por las callejuelas retorcidas, solitarias de la vieja Lima. Desenfundaban sus bandurrias y guitarras, secundados por castañuelistas de palitos o chapitas, preludiando con armoniosas voces las coplas de la danza habanera "La Paloma":

"Si a tu ventana llega
una paloma,
trátala con cariño
que es mi persona".

Luego, el que fungía de "ayayero", reventaba una sarta de cohetecillos de la China, mientras asomaba en las barandas la gente novelera comentando el prestigio de los juglares que ingresaban a la salita de "media mampara", entre aplausos y abrazos al festejado y brindis de pisco puro, "cordón y rosa", de los afamados viñedos iqueños.

Renombrados fueron en los convites de Abajo el Puente, las voces de Gariboto-Bancalary, de los hermanos Andrade con don Julio Vargas. Pero la leyenda consagra al tenor-barítono Pancho Ferreyros que en noches lunadas cantaba desde la baranda del puente español, para que sus amigos lo escucharan al filo del pretil del puente de Balta. Uno de sus temas favoritos era la danza-canción: "Asómate a la ventana":

"Las calles están desiertas
las nubes vagan perdidas,
las aves están dormidas
y las estrellas despiertas"

Ferreyros frecuentaba el salón "Mi casa" ubicado al frente del Teatro Olimpo (hoy Municipal), donde solía platicar con el español Rafael Rodríguez los últimos estrenos de óperas y zarzuelas y saboreando los legítimos "chatos de manzanilla".

Otra bajopontina de renombre fue la zamba Catalina Herbozo, hembra buenamoza que pulsaba la guitarra y tenía mucho salero al entonar en la pulpería "La mariposa", a mitad de cuadra de la calle de La Gondesa", el valse de Braulio Sancho Dávila, "Idolo":

"Un día en perfecta paz
lleno de armonía; dos,
dígame si existe amor
donde hay tanta vanidad".

Don Guillermo Billinghurst, gran amigo del pueblo, burgomaestre de la ciudad, y luego en su corto periodo presidencial, decretó las ocho horas de trabajo portuario. Era buen jinete en los Amancaes y gustaba de las serenatas que le brindaban sus partidarios en la

YA SON LAS DOCE

Es medianoche y surgen las guitarras y las voces para entonar el saludo musical al amigo o a la amada. Alicia Lizárraga "La cholita linda del Perú" lo hace a través de la radio y "El curita" Augusto Gonzales con Tato Guzmán, el "chino" Soto y Pancho Flores en un rincón criollo. Lástima que esa tradición se pierda en nuestros días.

esquina de su casa, entre las calles Fano y Gallinazos (hoy jirones Lampa y Puno). Allí se elevaron las notas de los canarios pardos: Higinio Quintana, Pedro Arzola y los hermanos Augusto y Elías Ascues, que también alegraron las campañas electorales realizadas en los comités políticos regentados por capituleros de aguardiente, butifarra y revólver. Uno de sus mayores éxitos nocturnos los obtuvieron cantando el valse "El desesperado", conocido popularmente como "La envenenada", original de Alejandro Sáez:

"La Luna estaba oculta
por los negros nubarrones,
que en las altas regiones
van pasando sin cesar;
en alta mar se levanta
sobre sus olas de plata,
parece que desbarata
algo en la inmensidad".

El zorzal chiclayano Pedro Bocanegra, afincó en los barrios de Monserrate desde 1910, en un modesto cuarto del Callejón del Pino de la calle de los Patos (hoy cuarta cuadra de la avenida Emancipación). Este juglar se "entronizó" con los camaleros del "Aposento Taurino" del antiguo Matadero, con los motoristas y conductores de la factoría de tranvías; con los maquinistas, brequeros y carreteros de la primera estación del Ferrocarril Central y con las obreras de la fábrica de cigarrillos "La Mutua", a quienes encandiló con su valse-serenata: "La alondra":

"Anuncia las dos de la mañana
es hora de partir mi dulce amor.
No es la alondra, la aurora está
lejana...

Este genial compositor de la guardia vieja, bandurrista y cantor, cotizado en vergeles de la Rinconada de Matienzo, en la baranda y pasaje del jirón Angaraes, y en los "fas" del inmenso callejón de San Carlos en la calle de "La Torrecilla", debutó en los escenarios del Teatro Victoria de la calle de Orejuelas (sexta del jirón Ica) y en el Cine "América" de la Ranchería de los Patos. Sus letras fueron divulgadas en las carillas del "Cancionero de Lima" y pregonadas por el ciego Aguilar en el mercado de "La Aurora". Entre ellas los valses: "Adriana", "Hortencia" y la serenata conocida como "La bóveda azulada":

"La bóveda azulada se baña de

¡A TU SALUD, FLACO!

El día de la Canción Criolla, nació un 31 de octubre de 1944. El criollazo Juan Manuel Carrera consiguió que le extendieran su partida de nacimiento . En el club Carlos Saco cristalizó esa idea.

Pero si nos ponemos en plan de hacer un poco de historia, tendremos que retroceder mucho más.

Si comenzáramos por los tiempos de la *"mozamala"* y quisiéramos llegar paso a paso hasta nuestros días tendríamos para hacer un libro... pero para hacerlo, sería necesario saber mucho más. Contentémonos con un vistazo a saltos. El *"Tunante"* Gamarra puede ser el hito. Tiempos de la Guerra con Chile y nuestra gloriosa diminuta Armada, el *"Tunante"* bautizó a la marinera, pasando a la historia *"La Chilena"*.

En la Lima exclusiva de fines de siglo, la prueba cumbre de democracia danzarina era bailar el valse

El día del criollismo ponen el alma en cada canción, como lo hacen don Augusto Ascues y su yerno Ricardo del Valle "Mil quinientos" en la foto captada en el victoriano callejón del Buque.

europeizado. Pero en las huertas y en los callejones, en la zona arrabalera, se jaraneaba a golpe de guitarra, cajón y tamborete. Se cantaban "las décimas de amor fino". Negros, zambos y cholos, recibían con los brazos abiertos a los señoritos que querían ser "de adentro".

EL SIGLO XX

El siglo XX ya está en marcha. La luz de gas comienza a extinguirse como las velas. Poetas sin colegio, o con muy poco, plenos de intuición musical van enriqueciendo nuestro folclore.

También los hombres de cultura se dejan ganar por el ambiente y entran a tallar firme los valsecitos criollos. *"El Tunante"* Gamarra lanza su valse *"La Oruga"*. En una punta del Puente de Vitervo, Pancho Ferreyros canta su primera estrofa. En el lado opuesto, la contesta Guillermo Suárez. Cada uno va con su tira, mientras que en Malambo, sólo dos personas asisten al velorio de *"Tirifilo"*.

Montes y Manrique empiezan a hacer oír más allá de su querido Rímac. Con *"Hermelinda"* tiran capote. En ese mismo Malambo *"Los 12 pares de Francia"* buscan con cabo de vela que les paren pleito en décimas de desafío.

El clan de los Villanueva, los Sancho Dávila, Quintana y compañía se mantenía invicto. La casa de jarana de don Mateo Sancho Dávila, era punto de reunión. Hasta allí llegaba ese gran mecenas del criollismo que se llamó Fernando Soria. Llevaba versos de zarzuela que se convertían en marineras y resbalosas.

Cada barrio tenía su equipo de cantores valseros y de jarana. Cuando el Presidente Leguía hizo revivir la fiesta de Amancaes, Bartola Sancho Dávila, la trome de la marinera en Malambo, se convirtió en la *"Reina"*. Manuel Quintana, Jesús Pacheco, Alejandro Sáez, los Ascues, Acevedo, Mendiola, Covarrubias, Isúsqui, Ballesteros, Arciniega, La Rosa y muchos otros dictaron cátedra.

LOS COMPOSITORES

Hace más de 40 años, difundir una composición era

una cosa muy seria. Primero se cantaba en el barrio. Luego iba pegando, a medida que los escuchas iban apuntando la letra y tarareándola.

Braulio Sancho Dávila, Pedro Arzola, Guillermo Suárez, Pedro Bocanegra, figuraban entre los amos de la composición en esos días que abarcaron la etapa previa a la Primera Guerra Mundial y los tempestuosos años 20. Almeneyro, Arredondo, y Pantoja, figuraban entre los amos de la vihuela.

OTRA GENERACION

En la década del 20, Víctor Correa y Mañuco Covarrubias aligeran un poquito el valsecito criollo. *"Bellos claveles"* y *"Ocarinas"* destacan entre el grupo de sus composiciones.

Allí nomás aparece un joven enjuto que gusta de tocar guitarra acompañando fox trot y *"one steps"*. También le gustaba el fútbol y era hincha de Alianza Lima.

Al principio tenía que ir adonde los cantantes para mostrarles sus composiciones. Pero al poco tiempo eran los intérpretes quienes buscaban a Felipe Pinglo.

Su sensibilidad de poeta y su sentido musical dan comienzo a una era. Conocido en todo el ambiente, el autor de "El Plebeyo" tenía una verdadera corte de amigos incondicionales e hinchas. También de muchachos que querían seguir la huella del maestro. En Mercedarias fundó un verdadero clan que hasta ahora lo recuerda, el *"Mono"* Olivos, el *"Cholo"* Nicolás y el *"Chino"* Soto formando el trío *"Mercedarias"*.

Su fuerte era la música de Pinglo. Pero otros cantores hacían maravillas con las canciones del maestro. José Moreno, Elías Morales, Alfredo Leturia, *"Curro"* Carrera eran parte de base de una numerosa legión. La engreída de Pinglo era una chiquilla que cantaba lindo. Teófila Ramírez es ahora la esposa de Augusto Bayón y sin duda la cantante que conoce más cosas del genial bardo.

LA RADIO

En la década del 30 el auge de la radio inicia el reinado de los cantores de micro. Voces más chicas y muy melodiosas van sustituyendo a los ruiseñores de puro pecho.

Pero también el género criollo se ve desplazado por la música extranjera. Huambachano-Pizarro, La Limeñita y Ascoy, Hidalgo-Romero y algunos otros defienden el cancionero nuestro. Pinglo ha muerto. Pero Pedro Espinel y Pablo Casas, demuestran que son sus dignos discípulos.

LA REINA

En 1939 en Radio Goycochea (hoy Central) aparece Jesús Vásquez. Pronto impone su enorme calidad. Entramos a los años 40. La guerra en pleno. Buenos Aires es la ciudad cosmopolita más lejos del conflicto. Hasta allí se dirigen exponentes de la música peruana y triunfan Los Trovadores del Perú (Gonzales y Cam-

En la escena plena de sabor criollo captada en el Centro Musical Unión, en la época que quedaba en la hoy Plaza Castilla, vemos una serenata como antaño. Con pisco, voces y cuerdas se felicitaba al amigo. Fue en 1967. Canta Acosta Ojeda, acompañan Urquiza y Reyes y los rodean el huanca Villanueva, Romerito, Eduardo y Guido Gianotti, "Chinoco" el viejo trovador Carranza y el compositor Raúl Valdivia.

pos) triunfan y nos envían discos que resultan verdaderos hits. Lo mismo ocurre con la *"Chola"* Jesús.

Los primeros Morochucos (Sifuentes-Ego-Aguirre) también triunfan en la capital del Plata. Se afianzan compositores como Lorenzo Humberto Sotomayor, Ormeño y Huirse.

EL 50

En 1950, un nuevo estilo surge en la radio. Comienzan Los Embajadores Criollos, con Rómulo Varillas, como indiscutible puntal, al comienzo les dicen *"Los Llorones"*. En sus cantos fustigan duro a las mujeres. Es un ritmo lento. Poco bailable. En respuesta salen *"Los Cholos"*, con el corte sincopado. En la línea de Pablo Casas, Gadea y Cabrejos hacen también lo suyo.

Los años siguen avanzando. Oscar Avilés se las aprende todas y con su talento, ya no sólo es la primera guitarra del Perú. Resulta una especie de árbitro. Es quien señala quién es y quién no es.

El ritmo y las composiciones son cambiantes. A fines de 1949 Los Morochucos (Avilés, Cortez y Ego-Aguirre) habían grabado el valse de una nueva compositora. Sin embargo, el hit de *"La Flor de la Canela"* sólo llega cuando *"Los Chamas"* lo llevan al disco en 1954.

Chabuca con su canto tradicionista se impone y se mantiene en el primer plano, pero no puede pasarse por alto la aparición de *"Los Troveros Criollos"* (Garland y Pérez) con su compositor exclusivo Mario Cavagnaro. Entra el valse con replana *"Yo la quería Patita"* bate récord y queda para la historia.

La música sigue andando y siguen apareciendo valores. Alicia Maguiña debuta con tradición y folclore. Es completa. Con su valse *"Indio"* llega a lo más profundo del pueblo.

Es evidente que los compositores van elevando su jerarquía poética. Manuel Acosta Ojeda, Luis Abelardo Núñez y Polo Campos son los de más éxito. Acosta es el menos comercial de todos, porque sus composiciones resultan una alianza de poesía y mensaje.

Ya estamos en 1965. Los ritmos foráneos son duros rivales pero nuestra música sigue en la pelea. Para muestra un botón.

HOY, AYER

Radio Nacional tiene en pleno desarrollo un concurso de nuevas voces de la música peruana. Debió haber terminado hoy. Pero resultó imposible. Se inscribieron más de 200 candidatos y el 70% resulta tan bueno que es casi un sacrilegio tener que eliminar a la mayoría de ellos.

Sigue pues adelante la música criolla. Aunque tenga que luchar con *"Los Beatles"* y un ejército de nuevaoleros.

MANUEL PRADO CREO "DIA DE LA CANCION CRIOLLA"

Fue la primera vez que un Presidente de la República asistía a una serenata criolla. Desde los balcones del Centro Musical "Carlos A. Saco", con frente a la plaza Buenos Aires, el 31 de octubre de 1944 el entonces Presidente de la República, Dr. Manuel Prado, declaró la instauración oficial del "Día de la Canción Criolla".

Días antes, exactamente el 18 de octubre de 1944 el gobierno de Prado por Resolución Suprema, declaró que el 31 de octubre de todos los años —Día de la Canción Criolla—, estaría dedicado a la exaltación de "los aires costeños" de la música peruana.

Aurelio Collantes, tratadista de música criolla, autor de numerosos trabajos de investigación sobre la música popular en el país recordó estos antecedentes y señaló que la oficialización del 31 de octubre como Día de la Canción Criolla, se debió a la iniciativa y persistente labor de Juan Manuel Carrera, quien fue presidente del "Carlos A. Saco".

"Fue una noche sensacional, recordó nuestro entrevistado. No menos de cinco mil personas llenaban virtualmente la plaza Buenos Aires de los Barrios Altos. Desde los balcones que hace esquina en ochavo entre las calles Acequia de Islas y Los Naranjos, el entonces jefe del Estado, Manuel Prado, presidió la actuación".

Refirió asimismo, Aurelio Collantes, que en aquella esquina de los Barrios Altos tenía su sede institucional el "Carlos A. Saco", uno de los primeros centros musicales establecidos en Lima. El local fue cedido a esta entidad por su propietario, el notable fotógrafo limeño Rómulo Sessarego.

Recordó Collantes que la serenata comenzó cerca de las nueve de la noche y se prolongó hasta las dos de la madrugada. En ella actuaron artistas ya consagrados del cantar costeño como "La Limeñita y Ascoy", el dúo "Romero-Monteverde", Máximo Garrido y los famosos guitarristas y laudistas el "Chino" Revelli, Francisco Estrada y Demetrio Cruzado.

ANTECEDENTES

Juan Manuel Carrera, prestigioso profesional gráfico quien prestaba servicios en "El Comercio", apenas regresó de Chile, cuenta Collantes, se radicó en las últimas cuadras de la avenida Grau.

Cerca tenía entonces su local institucional en un viejo inmueble de la plaza Buenos Aires, el "Carlos A. Saco". Carrera, gran amante de la música criolla, abanderado de la producción "barrio-altina" (Saco y Pinglo, entre otros), ingresó como socio a ese centro.

Año más tarde llegó a ser presidente del "Carlos A. Saco" y con la colaboración de Luis Felipe Andrade, gran dirigente de esa entidad, lograron convencer a Rómulo Sessarego para que les cediera los altos de la famosa esquina de Los Naranjos. Sessarego, artista fotográfico les dio el local. Y allí se instaló el "Carlos A. Saco".

— Fueron ellos dos, apuntó Collantes, quienes realizaron una serie de gestiones, entrevistas, hasta que lograron que el gobierno de Manuel Prado dictara la Resolución Suprema oficializando el 31 de octubre como "Día de la Canción Criolla".

— ¿Pero, por qué se escogió este día? preguntó Collantes. Y él mismo dio la respuesta: — Porque se trataba de encontrar en el almanaque un día que fuera fin de quincena, fin de mes y que al día siguiente fuera feriado. La víspera para celebrarlo. La noche para la

En medio de Hermelinda Rivera, esposa de Pinglo, y Oscar Avilés está Manuel Carrera, quien dio la iniciativa para crear el Día de la Canción Criolla y, abajo, el llamado "Balcón del criollismo", entre las calles Acequia de Islas y Los Naranjos, donde funcionaba el centro musical "Carlos Saco" y donde el presidente de la República, Manuel Prado, proclamó el acontecimiento.

fiesta y la serenata. El día siguiente, —1º de noviembre. "Todos los Santos"—, para realizar una romería de recuerdo ante las tumbas de los compositores fallecidos.

Señaló Collantes que el Día de la Canción Criolla tuvo originalmerite esa finalidad. No sólo festejar el acontecimiento, sino recordar la memoria de los autores y compositores que han escrito las mejores páginas del cancionero costeño.

DIA DE GALA

Recordó también Collantes, que una semana después del 31 de octubre de 1944 se realizó, también con asistencia del Presidente Prado, una gran función de gala en homenaje a la Canción Criolla. Aquella noche significó, refiere Collantes, la noche consagratoria y triunfal de Jesús Vásquez. El público puesto de pie pidió que repitiera en tres oportunidades "El Plebeyo", inmortal valse de Felipe Pinglo. Y como una anécdota muy original reveló que cuando él iba a entrar a la función citada, fue impedido de hacerlo porque la Policía de Seguridad de entonces lo calificó de persona "peligrosa", miembro del APRA, y no le permitieron ingresar. Horas más tarde, el propio Carrera, me dio las explicaciones del caso, dijo finalmente Aurelio Collantes. "Pero no vi aquella memorable actuación". **(JDB)**

CRIOLLOS DE ANTOLOGIA

Hay muchas figuras que han dejado honda huella en la música popular peruana, Mercedes Ayarza de Morales como recopiladora, Aurelio Collantes gran tradicionalista, Rodolfo Espinar con su enterada pluma y Valentina Barrionuevo como la flor morena de la jarana.

ROSA MERCEDES: UN CRIOLLISMO CON ESCUELA

En su hermoso libro "Una Lima que se va", don José Gálvez dedica no menos de diez páginas a describir cómo eran las antiguas tertulias limeñas. También habla de los saraos y las visitas vinculando aquellas señoriales costumbres a la época que le tocó vivir. Habría que decir ahora, pasados ochos años de la muerte de doña Rosa Mercedes de Morales, que nadie cultivó hasta hace poco, esta costumbre con más elegante ritual que esta esclarecida dama.

Primero fue en su casona de San Sebastián, frente al histórico templo. Luego en su cálido, acogedor hogar de Mariquitas (jirón Moquegua 376), donde la virtuosa concertista, la insigne recopiladora, la peruanísima música que fue doña Rosa Mercedes presidía reuniones que ya no habrán de tener olvido.

Auténtica pionera del arte musical peruano débese a la obra fecunda de la eximia maestra no sólo una esforzada labor de recopilación, sino también una bullente producción creativa. Hizo música virtualmente toda su vida. Y en torno a ella forjó escuela y discípulos. Por lo mismo afirma con vasto conocimiento don Carlos Raygada, crítico y musicólogo, que: "Doña Rosa Mercedes fue la gran animadora de nuestro mundo musical".

Citemos solamente para precisarla en la historia y el ambiente de nuestra música, como la primera persona que escribió en el pentagrama una marinera. Digamos de ella que como notable pianista y concertista ganó el aplauso y la fama de toda una época de Lima. Que recogió en el aire de la madrugada, de la tarde tibia y de las noches en vela el pregón de las calles limeñas, para ponerles música y anécdota. Que recogió en sus cuadernos de música y luego trasladó a la canción y el disco, aires y compases de la canción costeña. Y que todo esto lo hizo con devoción y amor por la patria. Con un porfiado afán de rescate. Con un orgullo legítimo y altanero. Haciendo de su propia vida, una bella canción peruana.

LOS VERSOS DEL TUNANTE

Tenía doce años y ya tocaba piano con maestría y dominaba la escritura musical, cuando Abelardo Gamarra, "El Tunante", le pidió que llevara al pentagrama "La Concheperla". Aquel modo de cantar y de bailar hasta entonces tenía otro nombre. Pero Gamarra quiso que se llamara "Marinera". Y le añadió como título: "La Decana".

Años, muchos años después fue la propia doña Rosa Mercedes, quien al presentar aquella antológica marinera con un brillante arreglo para coros, dejó perfectamente establecido que "La Concheperla" era una creación de Abelardo Gamarra, "El Tunante" en los versos y de José Alvarado, "Alvaradito", en la música.

Más el contacto de doña Rosa Mercedes con la música peruana no quedó en esta feliz iniciación. En una época en que los aires de jarana estaban proscritos de salones y teatros de categoría, se atrevió a presentar en el Teatro Municipal de Lima en

El magistral "Dúo de oro" integrado por Sánchez y Angel Santillana, éste la mejor segunda voz armónica del país, con Luis Abelardo Núnez en la guitarra, el pintor Oscar Allain y el gran compositor Raúl Valdivia Lizárraga como privilegiados oyentes.

1938, el Primer Festival de Música Criolla, con la participación de más de cien artistas y una orquesta sinfónica que la condujo con batuta maestra. Marineras y resbalosas fueron bailadas con frac y traje largo. El festejo y otros aires costeños levantaron polvo en el tradicional tablado del Teatro Municipal.

Así abría trocha con nuestra propia música, en un ambiente entonces saturado de tangos y milongas, rumbas y boleros, aires de chotis y de zarzuelas, la briosa señora Ayarza de Morales. Pero su trayectoria y su búsqueda fueron más allá del citado festival. Tras años de paciente trabajo, escuchando viejas voces que querían perderse en el olvido, doña Rosa Mercedes reunió una nueva cuantiosa producción de aires costeños que presentó en el álbum titulado: "Danzas y Canciones del Folclore Peruano Costeño".

COMO PANCHO FIERRO

Pero quizá uno de los aspectos más característicos de la obra musical de doña Rosa Mercedes fueron sus famosos "pregones". Ella sabía que cada país, sobre todo las naciones centroamericanas, hacían recorrer sus pregones por todo el mundo.

Y tal vez se dijo que un país como el nuestro, de tan viejas esencias, tan remontadas tradiciones, donde vivió en sus propias calles coloniales Pancho Fierro, tenía, podía tener los pregones más hermosos. Y volvió la mirada al pasado de su tierra. Y puso atención en el oído. Así a las acuarelas del eminente mulato, pareciera que les puso música y poema. Y desde las dos ventanas de su casa que daban a Pachacamilla y San Sebastián se puso a recoger el canto pregonero de la calle.

Habría que recordar una bella crónica de Aurelio Miró Quesada Sosa, que tan precisamente describe el recorrido horario de los pregoneros limeños. Así la dama estudiosa y paciente fue recogiendo estampas que convirtió en pregones. Muchos de ellos como: "El Cholo Frutero", "La Picaronera", "La Tamalera", ya no sólo son patrimonio nuestro. Se los llevaron intérpretes famosos, artistas notables para hacerlos conocer por todo el mundo.

UNA GRAN MAESTRA

Aparejada con el ejercicio de la música auténticamente peruana, doña Rosa Mercedes siguió cultivando la música selecta. También le dicen música clásica. Fue solista de la Filarmónica, que entonces conducía don Federico Gerdes, en un memorable concierto que elogió la crítica de entonces. La brillante pianista interpretó a Schumann. Y dicen los recortes familiares, que son guardados por sus hijos que fue aquella una noche excepcional de la concertista.

Sumando más merecimientos habría que decir que doña Mercedes, aparte de los planteles que fundó y dirigió para enseñar canto, música, danza, etc. fue una formidable maestra y consejera. Lo pueden atestiguar

nuestros internacionalmente famosos: Alejandro Granda, Lucrecia Sarria, Luis Alva, Gregorio Caro, Sonia Vargas.

Y para exaltar la calidad universal de su creación bastaría afirmar que muchas de sus obras formaron parte del repertorio de intérpretes de la fama de Ortiz Tirado, de Tito Guizar, de Matilde Broders, de Rosita Serrano, de Mercedes Carassa, de Los Cosacos del Don y del Conjunto de Danzas y Canciones del notable bailarín español Joaquín Pérez Fernández.

No tuvo tregua para trabajar, doña Rosa Mercedes. Su hija Graciela es también una reputada pianista. Le gustaba escuchar y aconsejar a quienes pretendían ser artistas. Los corregía con paciencia. Los estimulaba con cariño. Los descartaba sin sobresalto.

LIMEÑA PURA

Doña Rosa Mercedes Ayarza de Morales nació en Lima, el 8 de julio de 1881. Fue bautizada en la pila de San Sebastián. Fue hermana y amiga del famoso mayor de la Guardia Republicana Alejandro Ayarza, quien fue también cantor, guitarrista, compositor bailarín, torero y picador, según lo describe don Jorge Basadre.

Con el autor de "La Palizada", legendario valse de jaranistas y trompeadores, autor de celebradas obras teatrales alternó una permanente comunicación que sirvió a la obra de él y de ella. Hermanos en la sangre lo fueron también en el pentagrama y la música.

De Ayarza se recuerda que en 1912 presentó en el Teatro Victoria (hoy Astral) de la calle Orejuelas, una revista que bajo el título de "Música Peruana" aglomeró público y cosechó taquillas.

Aunque la letra y música de las canciones fueron de Karamanduka, se dice que las consultó y perfeccionó en la compañía de su hermana Rosa Mercedes.

Hace algunos años con ocasión de la entrega de la Guitarra de Plata del Festival Cristal de la Canción Criolla, doña Rosa Mercedes nos invitó a una de sus habituales veladas.

El amplio portón nos condujo a un patio con macetas de helechos y geranios. Dos ventanas daban al salón principal en uno de cuyos dorados muebles, cerca a su piano de cola estaba doña Rosa Mercedes. Sus gruesos lentes se movían al compás de su risa alegre y burlona. La tertulia comenzó con música clásica. Café y pasteles.

Recuerdo que después Edmundo Pizarro y Teresa Bolívar cantaron a dúo varias hermosas canciones de doña Rosa Mercedes. Ella recordó dos parejas de marinera que para su docto entender fueron maestras de la danza: Raúl Aramburú Raygada con la señora Ita Blondet de Anderson; el redondo, alegre e inolvidable Carlos de la Cuba con Rosita Alarco.

El tiempo se fue esfumando, así como cuando es ligero y medio traidor en las mejores, precisas horas. Y cerca de la madrugada vino la marinera cuando ya doña Rosa Mercedes dormitaba en su sillón. José Gálvez hubiera repetido entonces: "Y entró la marinera con la aurora a destronar al rigodón". (JDB)

Aurelio Collantes Rojas pasó su vida hurgando la verdad del criollismo y de las costumbres limeñas, dejándonos un valioso legado, que lo perenniza como "La voz de la tradición". Con el célebre "Karamanduka" cantando un buen pisco.

La noche del 31 de octubre de 1944, el entonces Presidente de la República doctor Manuel Prado asistió al Centro Musical "Carlos A. Saco" y desde el balcón de un inmueble ochavado que forma esquina entre las calles Acequia de Islas y Los Naranjos, presenció la verbena con que se celebró la instauración del Día de la Canción Criolla. La ley correspondiente lleva fecha 18 de octubre de 1944. El documento legislativo señala como fecha del citado acontecimiento anual el 31 de octubre, porque aquel es el último día del mes dedicado al Señor de los Milagros. La iniciativa la gestionó y llevó adelante don Juan Manuel Carrera, presidente del Centro Musical "Carlos A. Saco", quien prestaba servicios en "El Comercio" y era fervoroso admirador de la llamada canción criolla. Pero a nivel parlamentario el proyecto de ley fue presentado por el entonces diputado por Lima, Luis Felipe Andrade.

Como estamos tan cerca de recordar esta fecha celebratoria, estimo que ha llegado el momento de rendir un impostergable homenaje de reconocimiento a un hombre cuya vida ha estado dedicada al rescate, la exaltación, y la investigación de la música peruana, criolla y limeña. Aurelio Collantes sólo tenía 25 años cuando en 1938 compuso su primer valse titulado "Abajo el Puente". Pero no es exactamente como compositor que deseamos verificar y exaltar el aporte de este bohemio limeño, obstinado e incomprendido a la canción peruana. Aurelio Collantes, es sin lugar a dudas, uno de los más enterados historiadores de este controvertido proceso de expresión mestiza que es el cantar costeño, más precisado en el encuadre social de la urbe como canción criolla. Tan es así que nada menos que el ilustre maestro don Jorge Basadre en el capítulo CXCIII de la "Historia de la República" en sus notas sobre la música entre 1895 y 1930, al tratar específicamente sobre la canción criolla, cita como veraz referencia los estudios de Collantes. Y Niko Cisneros, –otro auténtico investigador de los anales de la canción criolla, tan motivado en los más nebulosos trasiegos de la vieja jarana–, reconoce en Collantes "su persistente y activa labor recopiladora de tantas fracciones del cancionero popular". José Antonio Llorens Amico en el reciente libro: "Música popular en

LA TRADICION DE UN SEÑOR

Lima: Criollos y Andinos", que acabamos de leer, cita también dos de las obras fundamentales de Collantes.

UN HOMBRE DE CONSULTA

Quiero pues decir que Aurelio Collantes se consuye en materia de consulta, cuando se trata de enzar todo aquello que en rededor de la música criolla escribe, analiza o plantea. Digamos mejor replana. Porque si en el actual momento parece percibirse explicable reniego generacional que se resiente lo ya consagrado y se defienden novísimos conceptos, en las mismas laderas de la coyuntura, lo de ayer y hoy están de acuerdo. Porque los nuevos cultores y tratadistas dicen: "Busquemos nuevos caus. Pongamos letras y acordes en flamantes molres". Pero el rabioso, enmelenado, flamígero Collanes clamaría: "No hay nueva creación. Hay que acepr que el cancionero popular ha muerto. Y pareciera verdad, porque tal vez en orden a mi edad ya beradamente sexagenaria no puedo retener ni el s elemental acorde, ni tres versos juntos de la nuea canción. Pero me sé de memoria: "Idolo" de San- Dávila, que ya se cantaba cuando yo recién na-: "De vuelta al barrio" de Felipe Pinglo, cuando gamos en ómnibus a Lima: "Te han visto por Orran- de Mario Cavagnaro; "Cuando llora mi guitarra" de ugusto Polo Campos o "Madre" de Manuel Acosta eda.

Aurelio Collantes publicó en 1956: "Historia de la Canción Criolla", un texto tan documentado como en revoltijo. Pero así es el autor como estilo humano. Esta obra, es lo único realizado en su género. Además aporta una alucinante recopilación gráfica. Un año después produjo ya más esmeradamente: "Historia de la marinera". Y lanzó, –vecino en la cuna y amores de los Barrios Altos–, "Pinglo, inmortal". Habría que añadir otros aportes referidos a Pedro Bocanegra el zorzal chiclayano, músico de profesión que murió pobre en un tugurio del centro, a "La Palizada" y al discutido: "Canto de Luis Pardo", que también se le conoce como la "Andarita".

EL OTRO JUGLAR

Antonio Machado advierte que en cualquier emplazamiento de la vida de los hombres hay que buscar "en el espejo al otro que va contigo". El otro Collantes, el monologante inquilino de un edificio de Gremios, es a simple vista un impenitente disconforme. Claro que se sentía abatido. Razón tenía si lo poco que gana como trovador, libretista y como animador de espectáculos lo había metido en adquirir libros y revistas viejas. En comprar cartón y goma para el archivo de sus fotografías y recortes que guardó celosamente en procura de algo, que él mismo no sabía, qué destino asignarles. A la televisión llevó tesoros que nunca merecieron –me pregunto ¿por qué?-, el lógico cuidado de una buena producción. Se le tomó casi por el compromiso de llenar espacios cuando llevaba consigo tan valioso material, de tan esmerado cuidado. No ha tenido padrinos Aurelio. Tampoco hubiera resistido aguantarlos.

El día que cumplió 70 años, hace poco repito, Aurelio recibió un homenaje muy íntimo pero que lo ha enternecido. Dos familias: los Fort y los Martínez Gómez, se reunieron para agasajarlo. La idea partió de Raúl Fort Barcelli, hombre joven. Los Martínez Gómez, ilustres artistas arequipeños, se asociaron a la reunión.

Así, pues, en vispera del Día de la canción criolla, escribimos sobre Aurelio Collantes. El primero en restarle importancia será el propio Aurelio. Así es, como en aquel valse de Pinglo "Una mueca de desdén, te ofreceré". (JDB)

"EL FLACO" INVENTO LA BOHEMIA

ALBERTO ALONSO

Se ha cumplido el dieciocho aniversario de la infausta muerte de Rodolfo Espinar, aquel extraordinario muchacho de Barrios Altos. Falleció cuando ejercía la presidencia del comité ejecutivo de la Federación de Periodistas del Perú. A las ocho de la mañana del 10 de enero de 1969, tras cruenta enfermedad se quebró para siempre el delgado cuerpo de este hombre singular que amó tanto la vida, el periodismo, la música criolla, el fútbol y cuya desaparición siempre seguirán llorando tantos amigos que reunió y cultivó, casi intuyendo la corta estada de su existencia terrenal.

Estimamos que el mejor homenaje que podemos rendir a su memoria es recapitular algunos de los testimonios de gentes que anduvieron al lado de sus días y sus noches. Lo comprobable y revelador de todos estos relatos coincide en que Rodolfo fue un ser excepcionalmente feliz, rotundamente alegre, maravillosamente optimista. Por eso pensamos que lo dramático, al contrario, resulta comprobar cuán duramente se comporta la vida, con los seres que con tanta lealtad la aman. La muerte, fue sumamente injusta para con un ser tan bueno, tan abierto, tan bromista, tan sencillamente humano. Jamás pasó por su mente juzgar quién era honorable, quién carecía de talento, a quién erigir en héroe, a quién hacerlo ejemplar. Sucedió que sencillamente Rodolfo vivió en un mundo para él ideal en que eludió por temperamento ocuparse de los demás sino fuera más que para alcanzarles afecto, ayuda y comprensión.

Aquí están, pues, los testimonios de quienes ciertamente lo conocieron. Sus familiares, sus amigos, una dama que fue su mejor amiga, los acompañantes de sus noches jaraneras tienen la palabra.

LOS BARRIOS ALTOS

Rodolfo Espinar Illich, nació en la avenida de los Incas, que es en realidad la línea terminal de los Barrios Altos. Los esposos don Rodolfo Espinar Alfaro y doña Isabel Illich, tenían una hermosa casa de arquitectura antigua cerca de la Escuela de Policía. Fue bautizado en la iglesia del Cercado, que cuidaron siempre con tanto esmero los padres Carmelitas Descalzos. A esta placita romántica y escondida le ha dedicado un valse evocador Adalberto Oré Lara. Alguna vez Rodolfo nos confió haber sido muy amigo de los padres

Confundidos entre los Ascues, Huambachano, Alcomedes, Bartola Sancho Dávila, Fernando Loli y Eduardo Gianotti, el flaco Espinar goza de las mejores jaranas. La bohemia lo recuerda como una pluma, un señor y un gran criollo.

Ricardo y Eulogio, a quienes pidió estampitas y medallas. Tras la placita del Cercado se extiende largo el famoso callejón de Conchucos.

Existía una línea ferrocarrilera y salvando los rieles se extendía Santoyo, cuyas huertas y picanterías ha descrito tan graciosamente don Eudocio Carrera Vergara en "Lima Criolla del 900".

Por allí y hasta Barbones correteaba, jugaba con pelota de trapo, fungía de arquero, metía ojos y oídos a las más encendidas jaranas el flaco Espinar que tan querido era en una ancha "tira" de zambitos, negros y cholos.

Estudió primaria y media en el colegio Moderno de la calle Virreyna. Era amoroso con su madre que había quedado viuda y sus hermanas menores Isabel y Rosita. Siendo jovencito se metió a trabajar en la fábrica de escobas y escobillas "El Inca" de su tío materno don Julio C. Illich. Auténtico muchacho de esquina, discutía de fútbol, se sabía la conformación íntegra de todos los elencos, engrosaba la tribuna popular del antiguo Estadio Nacional, con tabladillos de madera.

Le encantaba jugar billar. ¿Cuál fue su mayor "bolada" juvenil? En ese tiempo juntó al fútbol y los deportes entre música de guitarras y golpes de cajón y voces de trovadores en el corazón.

La familia Sagástegui es hasta ahora una de las más conocidas y respetadas en El Prado. Fueron y son vecinos de la casa donde nació Felipe Pinglo. Rodolfo se hizo un gran amigo de los Sagástegui. ¿Cómo no ser entonces, como él quien fue convencido "pinglista"? La débil sombra del guitarrista y trovador parece conducir los primeros pasos de sus noches bohemias Pero no se atreve a cantar. Es respetuoso de sus condiciones y de la tradición. Uno de sus mejores amigos en los Barrios Altos es el periodista Fernando Moreno.

LA ABEJA

En la casa de Luciano Huambachano se ha reunido vasta "mancha" para celebrar el cumpleaños de Rodolfo Espinar. Lo rodean el dueño de casa y su incomparable esposa, los hermanos Augusto y Elías Ascues, aquella gloria del criollismo que fue el "Manchao" don Alejandro Arteaga a quien acompaña su esposa Valentina. También están Francisco Flores Cueto (Pancho Caliente), Irma Campos y el popular locutor y hombre de radio Oscar Artacho. Se espera más gente en los barrios bajopontinos de Luciano, allá por Puente del Ejército. Llega Alberto Romero, porque había ido hasta La Victoria por Manuel Covarrubias.

Entonces Ernesto Soto, el "Chino" Soto, le pide que escoja un regalo. Nelly Pérez acaba de entrar con María Chiri y besan a Rodolfo. El como un niño engreído pide : "La Abeja". Y la cantan magistral a dúo "Manchao" Arteaga e Irma. El propio autor con las guitarras de Huambachano, Elías Ascues y el obsequio le provoca lágrimas de alegría.

Ahora Gregorio Soto recuerda: "Eramos casi del mismo barrio, porque yo me hice en Coata. Pero a Espinar lo conocí en una tienda o club del Prado que creo se llamaba "La Chiquita". Ya era periodista. Pero ni siquiera lo mencionaba".

"Jamás conocí un muchacho más alegre y bueno. Parecía siempre estar contento. Muy de vez en cuando (¿sería un presentimiento?), se ponía pensativo. Pero enseguida volvía con una broma. Con el codo te golpeaba por las costillas. Le gustaba unificar a las personas. Zanjar las diferencias. Santificar la amistad".

"Hasta lo último cuando en su casa de Jesús María ya estaba muy grave, decía que no había por qué ponerse triste. . Si has traído la guitarra ponte: "Flor de María" o sino "Bertha" que son tus valses que más me gustan. Es increíble pensar que ya hace 18 años que murió Rodolfo. Dios mío,cómo pasan los años...".

Día de la
CANCION CRIOLLA

electroperu s.a.

Se suma a esta expresión
que nació del pueblo
y rinde homenaje
a sus cultores

Entre las difusas figuras de los cantores, Luciano Huambachano y Nicomedes Santa Cruz, aparece nítida la personalidad de ese maestro del periodismo, del criollismo y de la amistad que fue Rodolfo Espinar Illich. El siempre recordado flaco Espinar. A su lado el ingeniero Julio Pizarro, ex presidente del centro musical Bocanegra en su época de esplendor.

nó como nadie en Lima, la serie americana. Como billa-
sta de fantasía sólo han estado a su altura el popular
"Saliva" Urbina y el ex campeón mundial de tres
andas Adolfo Suárez.

Ricardo Vicuña tuvo el ojo mágico de adivinar la gene-
osidad sin límites de dos notables periodistas de Ba-
quijano. En busca de Carlos Wiese Thorndike y de Ro-
olfo Espinar Illich, esperaba en la puerta del diario. A
eces se animaba a subir las escaleras. No se diría que
ólo los buscaba para comer juntos en Cream Rica o
en un chifita que quedaba cerca. El "Mandarín" era un
ombre embargado por la soledad. Y Wiese y Espinar,
ada cual en un tiempo y en un turno, reían con sus
chistes, festejaban sus ocurrencias, celebraban sus
isparates para atenuar su tristeza. Cuando murió el
Mandarín", sólo el periodista Juan Moore de "Ultima
ora" lo acompañó en su sepelio. Y es que antes
abían muerto sus dos mejores amigos: Espinar y
Wiese Thorndike. Cuando ellos se marcharon co-
enzó el aniquilamiento de Vicuña.

Casi configura una implicancia hablar de periodistas bohemios. Porque ciertamente la misma naturaleza de un oficio tan irregular, condiciona o mejor dicho aún condicionó una forma de vida irregular. En la época en que vivió Rodolfo Espinar la noche era más propicia y subyugante. Y la tarea diurna se más exigente. Daban entonces ganas de "aranearse" en el más extenso sentido de la palabra. Quien desde joven fue invitado por la esquina, por el club cercano, por el equipito de fútbol del barrio a integrarse a sus múltiples parlamentos, encontró en el periodismo, más allá del rigor de una labor que era apasionante, la más auténtica forma de realización.

Para Espinar era además y así pareció entenderlo siempre una obligación amar la vieja música del barrio que fue premonitoria en el cultivo de la canción criolla. Gentes mayores, sabias en valses viejos acogieron al muchacho en sus más recónditos cenáculos y le contaron cómo pulsaba tiernas vihuelas aquel instrumentista o cómo en finales agudos de rajadas gargantas los trovadores de antaño se subían a las nubes.

El admiró todo eso con asombro de niño aproximado, inicialmente, luego ya en condición señera de huésped ilustre y calificado disertante. Engreído por una auténtica bohemia, se alistó en la bohemia periodística. Por eso es que buscamos tanto a Alberto Romero "Romerito" para dialogar con él, como uno de sus inseparables amigos de bohemia y canción, sobre Rodolfo Espinar. Así lo buscamos por su domicilio de la Av. Colonial y en las comarcas de Valentina y Norma Arteaga a las que concurre con frecuencia. Pero ubicamos al afable y dispuesto "Romerito" para que hablara sobre Rodolfo. Ofrecemos un silencio cargado de revelaciones para una próxima nota. El final lo dicta en verso un bohemio que fue poeta y periodista insigne. Leonidas Yerovi apunta en su extraordinario poema "Catay". "Tuvo Dios la ocurrencia peregrina/ de querernos un día nivelar/ pero escogió para ello el cementerio/ como ustedes sabrán/ Y mientras llega la hora, los humanos/ nos olvidamos la ley fatal/ luchando por lograr el predominio/ y la desigualdad/. Espinar nunca pensó en el repentino acecho de la muerte. Y jamás, como lo señala el poeta, luchó por mundanos predominios. Su vida estuvo dedicada a la conjugación del verbo amar y con ello ser extraordinariamente bueno.

ERA MUY BUENO Y CABALLEROSO

AUGUSTO ASCUES

Conocí a ese gran señor llamado Rodolfo Espinar en el diario, "Expreso" el año 1964. Rodolfo era un hombre bueno, muy caballero. Después de ese primer encuentro se hizo muy amigo mío y de mi hermano Elías. A partir de allí andamos juntos, hasta el día en que falleció. Nos reuníamos muy a menudo en la casa de Huambachano para luego partir al "Pinglo". allí nos jaraneábamos con mi hermano Elías, Huambachano, Mario Loo, Roberto Salinas, Alberto Romero "Romerito" y Javier Rojas.

Rodolfo Espinar era un hombre muy amistoso. A veces nos íbamos al "Callejón del Buque" donde la Valentina y nos dábamos unas tremendas jaranas cuando había fiesta. Para todo lado íbamos juntos; él venía a mi casa y yo iba a la de él. Era todo un señor, muy recto en todo.

Cuando estando en el "Pinglo" empezábamos a cantar marineras, luego de los valses, nos decía: "Ya, ya éstos no pueden" y se alegraba mucho. Después nos sentábamos y pedíamos cerveza. Cuando íbamos a pagar la cuenta, él ya había cancelado. Un día le dije: "Oye Rodolfo, si todos tenemos dinero, ¿por qué pagas tu sólo? "Es lo mismo Augusto", me dijo.

Espinar era gran amigo e hincha acérrimo de Humberto Cervantes, el popular "Oiga", pilar de "Fiesta Criolla" y el más grande repentista del criollismo.

Su mamá y su hermana Rosita eran muy buenas. Vivían en el edificio "Cuba". De allí lo sacaba para caminar por diferentes sitios. La enfermedad de Rodolfo se produjo después de la muerte de mi hermano. Con los amigos íbamos a verlo casi todos los días.

El nos recibía en su silla de ruedas. A veces, para pasarlo de su cama a la silla, lo cargábamos yo, Soto y otros. Pero nadie lo cargaba mejor que yo, porque tenía más fuerza; solo podía hacerlo. Una vez que estaba sentado, le cantábamos para alegrarlo, porque nosotros sabíamos que la enfermedad que tenía era incurable.

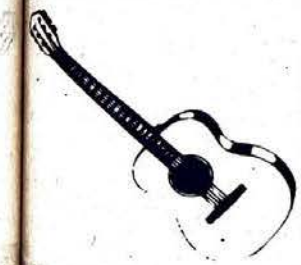
El me decía, cuando le estaban dando masajes en su cama: "Augusto, yo ya me muero, pero tú cuídate, no vayas a fracasar". "No, –le contestaba– tú sabes que sí me cuido". Siempre se ponía contento cuando nos veíamos. Llegábamos con Soto, Pancho Agüero y todos los amigos, Huambachano y sus hijos. Algunas veces se iba donde Huambachano y se quedaba varios días. Después me contaba: "Me han hecho unas comidas ¡pero qué ricas!". Huambachano era un gran amigo de él.

Cuando recién salimos juntos, Rodolfo no bailaba; con nosotros aprendió. Su pareja para la marinera era mi hija Nicolasa: se doblaba con gracia, muy alegre. Cuando amanecía me decía: "Augusto, vamos a comprar cerveza" y se ponía su cajón al hombro. Por las tardes, como tenía responsabilidad en su trabajo, se iba. Pero después regresaba, ya que nosotros la seguíamos.

Una vez ya no había quién tocase guitarra durante un cumpleaños de Valentina. Covarrubias se había ido a las tres de la mañana y él me dice: "Vamos a sacarlo de su casa". Así que fuimos y le tocamos la puerta. Como le dije que estaba con Rodolfo, salió al momento y la seguimos. Después vinieron el cebiche y los "aventaditos" que hacía Valentina. Estos "aventaditos" eran las comidas que hacía ella: el saltado de carne, los sudados de pescado y otros. Después venía el almuerzo.

Con Valentina, Rodolfo se trataba de compadre y comadre y no se jugaba mucho, pero eran compadres espirituales. Con "Manchao" sí se jugaba. Un día le dijo: "¿Por qué tomas tanto anisado con pisco? ¡Tómate una cerveza!", y él le respondió: "No, porque me pongo ronco".

Lo querían tanto a Rodolfo que un día que era feriado festivo, el director del diario "Extra" lo fue a buscar. Su hermana Rosa le dijo: "Pero señor, por qué no se va a divertir". "Qué voy a divertirme –le contestó el otro– estando enfermo Rodolfo, yo tengo que estar con él". Entonces, se fue y trajo un médico, un muchacho La Rosa, del hospital de Neoplásicas. El le puso las inyecciones.



No podía faltar en el homenaje que los pinglistas brindaron a la reina del criollismo, Jesús Vásquez, al que acudió una verdadera selección de amantes y cultores de nuestra música. Fue en el año 1960.

Un 9 de junio estando yo en el Callao, porque había sido santo de mi hija y nos habíamos amanecido, viene un muchacho a informarle a mi hija que en la radio estaban diciendo que Rodolfo Espinar había muerto. "Papá –me dijo ella– ha muerto el señor Espinar". Me levanté e inmediatamente me fui a su casa en el edificio "Cuba". No estaba. Me fui entonces a una casa que él tenía por el Parque Universitario. Allí había un señor con un carro guinda que también indagaba por él. Nos acompañamos y fuimos al diario donde laboraba. Allí nos dijeron que estaban velándolo en la Federación de Periodistas. Me quedé al velorio y luego fui al entierro.

Rodolfo tuvo un rasgo muy valiente. Una de las veces que fue a Neoplásicas, entró a ver al médico y luego su hermana. Cuando ella salió, le preguntó qué le había dicho el médico. "Que estás mejor", le contestó. "No, –repuso él– yo sé que tengo leucemia. Lo único que quiero es que no se lo digas a mi mamá". Y así fue. El sabía que iba a morir.

Rodolfo era un gran hombre. Cierta vez, un amigo suyo tenía una finca ruinosa en la calle San Martín en Barranco. Como yo era albañil, él me pidió que vaya a refaccionársela. Me dio algo así como cuatro mil soles para los materiales. Una vez que los compré, le traje sus facturas. "Cómo me vas a traer facturas a mí Augusto, tú y yo somos amigos" Como yo insistí, me dijo que se las diese a su amigo.

Los días sábados me venía a ver para darme para el pago de los operarios. Yo le enseñé la planilla en la que me había puesto un jornal mínimo, ya que era trabajo para amigos. Rodolfo se dio cuenta y me increpó: "Augusto, cómo vas a ganar tú esto. Eres un maestro". Pero yo no quise.

En las jaranas era muy jocoso y le gustaba reír. Cuando bailaba alguien que le gustaba, decía: "Mira que bien que baila", pero cuando era alguien que no le gustaba: "Mira a ése, parece una marioneta". Pero siempre bromeaba medido. Los sábados y domingos parábamos juntos, en el "Pinglo" y en el "Bocanegra" de la calle Emancipación. Pero en el "Pinglo" éramos infaltables. Siempre muy correcto.

Yo sentí mucho la muerte de Rodolfo. Recuerdo que quería mucho a Javier Rojas porque era infaltable en su trabajo, muy responsable. Y también a Salinas y a Loo.

A mi hija, como era su pareja en el baile de la marinera, le decía comadre. Siempre nos visitaba. Era muy bueno y ahora estoy como si lo estuviese viendo. Mejor no continúo porque me emociono mucho.

¡VAMOS DONDE VALENTINA!

Donde nacen criollos, no mueren criollos. Quienes así sentenciaron esta frase, fueron guapos jaranistas y nobles bohemios de esa Lima de antaño que se va alejando románticamente. Parece que, empeñados en eternizar nuestra música, hubieran juramentado difundirla "hasta más allá de la muerte". Y no se equivocaron.

Aquellos tuvieron sus rincones típicos, clásicos o favoritos donde acostumbraron a exteriorizar sus propias vivencias traducidas en sentidas melodías o pícaras y atrevidas canciones. Voces, guitarras y cajón fueron suficientes para "encender la jarana" aunque después se las ingeniaron para darle cabida armoniosa a las cucharas y a las chapas.

Uno de esos tradicionales rincones limeños, auténticos "santuarios del criollismo", fue el "Callejón del Buque" que se hizo famoso por su bohemia y las personalidades que allí se dieron cita.

"SANTUARIO" NEGRO PARA BLANQUIÑOSOS

"El Callejón del Buque" es tradición viviente de La Victoria, barrio del que Lima se sintió orgullosa porque fue una genuina expresión de peruanidad y adonde muchos escritores se volcaron para deleitarse con su pluma con un afán de plasmar obras para la historia.

La importancia de este callejón victoriano, que se mantiene humilde y generoso, llegó a conquistar el corazón de "los blanquiñosos" de entonces que se sintieron atraídos por esa misteriosa manifestación negra que no fue ningún "pecado" cultivarla con cariño y devoción.

Pero ahí hubo una figura morena, dicharachera y jaranista como ella sola, causante directa del ambiente de fiesta que siempre identificó al "Callejón del Buque". Se le conocía como Valentina simplemente y el llegar hasta su modesta casa era signo de orgullo, como lo sigue siendo aún.

VALENTINA:UNA TRADICION

La bohemia de antaño solía comentar "vamos donde Valentina" y eso ya quería decir criollismo en su máxima expresión. Sabían que ella era emparentada con reputados jaraneros entre los que estaban los Ascues, los Campos, los Vásquez, los Monserrate, y tantos otros entre los que también se encontraba el propio Felipe Pinglo Alva.

Toda esta pléyade de expresión limeña atrajo a muchas personalidades de la "alta alcurnia" que sin meditar en ningún instante se tutearon con la jarana morena típica victoriana. Inclusive, llegaron a confundirse estrechamente con aquellas glorias del "Alianza Lima" que después de cada triunfo o derrota, la Valentina era la cita obligada.

Por eso se dice que Valentina es ya una tradición viviente porque con su personalidad saturada de anécdotas hizo del "Callejón del Buque" una auténtica "peña" como lo fue "La Palizada" que de la jarana fueron señores.

En casa de Valentina de Arteaga nacieron y se forjaron casi todos los grandes valores de nuestro criollismo. Allí fue la escuela donde aprendieron a conocer lo que era una jarana "como Dios Manda". Había que ser "muy guapo" para soportar las clásicas encerronas de ocho días y con las llaves bien aseguradas en las polleras de la dueña de la casa. Así fue como Valentina llegó a identificarse.

MUCHAS GLORIAS DESFILARON

Por los ojos de Valentina, ya cansados por el tiempo pero siempre vivaces han pasado grandes "cátedras" del criollismo. Podemos citar a Felipe Pinglo Alva que solía llegar a casa de Valentina casi al atardecer, a veces para terminar de componer sus inspiraciones, pero con frecuencia lo hacía para dar a conocer sus "canciones de protesta" porque fue un combativo acérrimo de la injusticia humana.

Don "Pancho" Ferreyros o los hermanos Ascues se juntaron para decir "así se baila la marinera limeña" con su respectivo "conversao". También el

No hay jarana que no enciendas con el fuego de tus ojos, le cantó Alicia Maguiña a la gran Valentina, sinónimo de callejón, de fiesta, de alegría. Por su "Callejón del Buque" desfiló desde Pinglo y Bartola hasta Avilés. La vemos con Zoila Checa, abrazada por Cecilia del Risco al lado de su hija Norma Arteaga, que la inmortalizó bautizando "Valentina" su peña criolla, y bailando con Enrique Barahona.

apellido Sancho Dávila estuvo presente como que doña Bartola supo brindar momentos imborrables con su "andar" de marinera.

Y mucho más cerca, verdaderos mozos de cuerda se hicieron admirar por una Chabuca Granda, Alicia Maguiña, el Dr. José Durand, Rodolfo Espinar y en fin nombres que el criollismo limeño los tiene en renglón especial. Era Valentina la causante de estas "citas cumbres" inolvidables y donde no podía faltar su singular fama en la cocina. Sus frijoles negros batidos con pellejo de chancho, su carapulca o su escabeche de bonito eran clásicos de chuparse los dedos.

Pero hablemos también de Oscar Avilés con el negro Quiñones o con Humberto Cervantes, "prendían la mecha" y había que esperar cuando se apagaba. Nunca se sabía. Por entonces Arturo "Zambo" Cavero aprendía a tocar cajón, asimilando estilos de Arístides, Ronaldo Campos o un Pepe Villalobos, a quienes Valentina les tenía siempre las puertas abiertas.

COMO NACIO LA PEÑA VALENTINA

Todas estas manifestaciones muy pronto se llamaron "de peña". La flor y nata de la sociedad limeña acudía como por encanto al modesto "Callejón del Buque" en busca de Valentina, donde seguro se podía escuchar lo nuestro en toda su autenticidad. Hasta llegaron turistas que impresionados por el fervor del baile negroide no tardaron en volver. La casa de Valentina resultaba una cajita de fósforos.

Fue el Dr. Carlos Pinna quien tuvo la feliz idea de instituir la "Peña Valentina" para lo cual se empadronaron socios honorarios. La finalidad era prevalecer esa manifestación genuina del cantar limeño. Aunque el "Callejón del Buque" dejó de ser "catedral" del criollismo, allí permanece inmóvil y desafiante al tiempo.

Valentina sigue "viviendo" allí como celosa guardiana de toda una tradición que difícilmente morirá. Toda una época ha quedado en el recuerdo como la propia existencia de la veterana morena que sabía jaranearse con la marinera y su respectiva resbalosa.

Para conocer de criollismo había que llegar primero a "La Valentina" y antes, conocer a la agradable morena que es un símbolo nato del barrio de La Victoria. Diríamos, es su orgullo entre otros.

ATRAE JUVENTUDES

Para poder disfrutar de una noche de festejos y jaranearse "sin fronteras" hay que acudir muy temprano a "La Valentina" de la cuadra nueve de la Av. Iquitos. Prácticamente, los fines de semana después de las diez de la noche, imposible ingresar al local.

Pero existe un detalle importante. La gran mayoría de los habitúes a "La Valentina" son jóvenes que aprenden a cultivar el criollismo con un contagiante entusiasmo. Y no precisamente morenos.

Generalmente son los que llaman "blanquiñosos" y también turistas. Y como siempre, siguen acudiendo notables personalidades de las diversas esferas así como también consagradas estrellas que quieren exponer su arte espontáneo. Así es "La Valentina".

ECA S.A.

EMPRESA COMERCIALIZADORA DEL ARROZ S. A.

Rinde homenaje a los cultores de la música criolla, justos exponentes del sentir de nuestro pueblo

CANCION PATRIOTICA

La nostalgia, la ausencia de la tierra, y la heredad nacional llevó a muchos de los compositores, desde Manuel Raygada hace cerca de 47 años con "Mi Perú", pasando por don César Miró y su "Todos Vuelven", "Embrujo" de Luis Abelardo Núñez hasta llegar a Augusto Polo Campos con sus temas "Contigo Perú" y "Se llama Perú", entre otros, a tratar de enaltecer lo nuestro, los símbolos patrios y a nuestros héroes.

¡A TI, PERU!

Nostalgia, más que ausencia de amor, de amistad, es ausencia de patria. Y así lo esclarece el diccionario. Nostalgia es un término poético que emociona. Tal vez es por ello que la nostalgia inspira la mayoría de los temas de la canción popular en el Perú. Por analogía: nostalgia es también ausencia de la tierra, de la heredad provinciana, de la comarca distrital. Así sea en el valse, la polka, el tondero como en el huaino y la muliza cantarle al Perú, o a la tierra, no ha sido frecuente. Pero no podemos negar que existen en este campo canciones realmente legendarias, famosas. Y casi todas ellas con historias propias.

Pensamos que es en un adecuado momento para evocar a los compositores que olvidándose un tanto del tema estrictamente amoroso tan recurrido y recurrente en toda la canción romántica no sólo de este país sino del orbe, dedicaron un testimonio de fidelidad, recuerdo y exaltación del Perú. Estamos en vísperas del 28 que asoma demasiado gris e invernal aunque estemos viendo el intento municipal de colorear el rostro de Lima. Pintores de brocha gorda encaramados en las fachadas anuncian la llegada de Fiestas Patrias con intensos colores de nueva moda. Y sólo eso nos recuerda la proximidad de 28. ¡Cómo jaranearse con toque de queda!

Sin duda alguna se debe a la inspiración de un gran chalaco: Manuel Raygada, haber creado el valse más hermoso y popular en esta onda que llamaremos la de la canción patriótica. "Mi Perú" fue creado entre los años 39 al 40 cuando don Manuel estaba residiendo en Chile. Estaba allí desde el año 30 y regresó al país 26 años después acompañado por su esposa, tres hijos y dos canciones antológicas del cancionero: "Mi Perú" y "Nostalgia Chalaca".

Otras canciones de este corte que fueron inspiradas por la nostalgia son "Todos Vuelven", que César Miró compuso estando en París; o "Bello Durmiente", que Chabuca Granda trajo de regreso de uno de sus viajes a México. Esa encantadora mujer que a la manera de Jesús Vásquez, en lo criollo, es en el aire andino fresco testimonio de juventud, pese a la edad ya discreta, nuestra Pastorita Huaracina, nos ha contado que ha sido fuera del país donde ha cantado con más emoción y fuerza el famoso huaino: "Banderita Peruana".

La hazaña de Miguel Grau inspiró muchas canciones que prevalecen a través del tiempo como "Las cautivas" y "Odas a Grau". También en su honor se le puso marinera a la canción nacional.

La gloria alcanzada en el Combate de Angamos fue trasladada al pentagrama por muchos compositores trasuntando el fervor patriótico de la heroica tripulación del Huáscar.

En todo caso la canción patriótica relaciona temas tan bellos y conocidos como la antigua marinera, precisamente llamada "Marinera", que recopiló doña Rosa Mercedes Ayarza de Morales; "Embrujo", el inspirado valse de Luis Abelardo Núñez; "Soy Peruano", emotivo tema de Boris Ackerman; valses muy bellos de Augusto Polo Campos tan de moda hace uno diez a quince años como "Contigo Perú", y "Se llama Perú". Y otros no muy conocidos, inexplicablemente pero que son temas tan hermosos como el tríptico patriótico de Mario Cavagnaro: "Caballero de los Mares", un tondero dedicado a Miguel Grau; "El último cartucho", un valse dedicado a Francisco Bolognesi; y una batiente y emotiva marinera limeña dedicada a Alfonso Ugarte.

Como el más remoto antecedente de la canción patriótica, alguna vez oímos cantar en su propia casa de Abajo el Puente a esa cimera figura del valse antiguo: don César Manrique -era el año 1960-, un tema de vieja data: "Las Cautivas", dedicado a exaltar la peruanidad de Tacna y Arica. Que sean los investigadores los encargados de decirle al cronista, quiénes fueron los autores de la melodía y el poema.

Otras muchas canciones criollas que no aluden al Perú directamente en el título, sin embargo, tienen como motivo primordial cantarle a la patria amada. Tal es el caso de "Tarde Serrana", una festiva polka de Alcides Carreño o "Perú Campeón", la recordada polka de Félix Figueroa, que exalta al fútbol peruano y que tras las continuas ilusiones y los palpitantes fracasos de nuestro balompié debe ser inscrita como canción quimérica, si no utópica, valse de ficción.

HISTORIA DE MI PERU

En la medida que pasan los años de la ausencia definitiva de Aurelio Collantes nos vamos dando cuenta de su trabajo empecinado aunque incomprendido en bien de la música popular del Perú. En su caótica aunque documentada "Historia de la Canción Criolla", cuya pobre y rústica edición nos complace tener, se detalla el nacimiento en Santiago de Chile, de "Mi Perú". Allí se cuenta: "Manuel Raygada se fue de su Callao querido en 1929, cuando tenía 25 años y había dejado de cantar tangos para cantar lo que le salía muy hondo, esto es lo criollo". Formó un conjunto con Ricardo Smith de primera voz y el "Chato" de segunda, llevando de puntero en la guitarra a Pascual Villalba. Un día se pusieron de acuerdo para dar una escapada al sur y se subieron al "Mantaro".

Viajaron como "pavos". Luego se enteraron que en el mismo barco viajaba la comisión que asistía a finiquitar las ceremonias de reincorporación de Tacna al Perú. Fueron los encargados de festejar durante la travesía con canciones peruanas, la alegría del acontecimiento. Después de desembarcar en Arica siguieron viaje por tierra hasta Iquique, donde ocurrió un percance fatal, pues en una fiesta fue asesinado por un "roto" chileno, el guitarrista Pascual Villalba (Viene al caso recordar otros grandes artistas de la literatura y la poesía: Leonidas Yerovi, fue asesinado en las puertas de Baquíjano por un celoso ciudadano chileno afincado en Lima, mientras José Santos Chocano fue victimado en Santiago por un demente en el interior de un tranvía que corría por Ñuñoa).

Al disolverse el trío, Manuel Raygada decidió seguir cantando "cosas peruanas" sin más acompañamiento que su voz y su guitarra. El cabaret "Shangay" de la calle Bandera fue su portiada trinchera para hacer música peruana. En 1940 de un manera casual se encuentra en la calle Ahumada en pleno centro de Santiago, con un amigo de su querida tira del Callao, "El Tiongo" Alva le trajo la evocación de los mejores años de la juventud. Y a su vez Manuel Raygada le reveló haber compuesto dos temas: uno dedicado a la Patria: "Mi Perú", y otro al Callao: "Nostalgia Chalaca". Raygada regresó al Perú en 1956, casado y con tres hijos.

"Mi Perú" es sin duda alguna el valse de corte patriótico más conocido en el país y también en el extranjero. ¿Cuántos programas de radio y de televisión no se han hecho a su conjuro? ¿Cuántos establecimientos no se abrieron con ese nombre? Y es que Raygada supo acuñar versos de vigencia para todas las regiones dentro de una melancolía muy bella e inspirada: "Tengo el orgullo de ser peruano / y soy feliz/ de haber nacido en esta hermosa tierra de sol/ donde el/ indómito Inca / prefiriendo morir / legó a mi raza / la gran herencia de su valor".

El popular valse que fuera inicialmente interpretado nada menos que por Yolanda Vigil "La Peruana" ha sido incluido en el repertorio de casi todos nuestros grandes intérpretes.

Se afirma que este valse es una de las canciones preferidas del Presidente de la República, Dr. Alan García Pérez. Tal vez por ello mismo fue tan usado durante su campaña política. Ahora mismo sirve de fondo a los mensajes comerciales y spots que resaltan la obra gubernativa. Claro es que la versión interpretativa de "Los Zañartu", que parece ser cuenta con la simpatía oficial, se aleja del acorde auténticamente criollo para darle una convalidación más sofisticada.

El orgullo de ser peruano a que alude don Manuel, a quien tuvimos el privilegio de conocer, precisamente para producir un programa de 28 de Julio en 1962, tiene ahora un sentido de alerta y de reivindicación cuando los ritmos foráneos parecen recibir tan reiterado apoyo de la televisión local. (Ahora más se escucha "Sansarabanda" o "Caribe", que cualquier tema peruano).

OTRAS CANCIONES

Don César Miró nos ha referido que él compuso "Todos Vuelven" en letra y música estando en París. Inclusive se la hizo oír nada menos que a César Vallejo y su mujer Georgette. Y alguna vez cuando le dijimos a Chabuca Granda de nuestra devoción y cariño por "Bello Durmiente", una de sus canciones más profundas y poéticas, nos refirió haberla concebido cuando de regreso de un viaje a México se le ocurrió en el avión este tema tan invitante a la fe, la esperanza y la promisión de un nuevo Perú.

Hace unos diez a quince años Augusto Polo Campos compuso dos valses realmente muy bellos dedicados a la patria. Entre "Contigo Perú", "Y se llama Perú", nunca hubo rivalidad. Sería injusto asignarle a tan hermosas demostraciones de fe una connotación política ligada al tiempo en que fueron concebidas. Hubo un valiente funcionario del entonces gobierno militar del 73-74, el general E.P. Eduardo Segura, quien formó un taller integrado con poetas y músicos representativos de todos los aires, que quiso sin lograrlo, producir canciones y temas dedicados al Perú.

Boris Ackerman, limeño de ascendencia judía, ha compuesto sólo unos cuantos temas. Pero ha tenido la suerte de producir un valse muy sincero, emotivo y hermoso: "Soy Peruano". Alicia Maguiña tiene un valse muy popular: "Viva el Perú y Sereno". Ella misma es su mejor intérprete. Pero el título no refleja el contenido mismo del poema íntegro dedicado a exaltar la Lima Colonial del pregón, el zanguito, el compay y el chumay. En todo caso un logro mucho más hondo, telúrico y palpitante es "Indio" ("Prisionero en su suelo /indio cautivo/ sin luz en la mirada/ indio sombrío). (JDB)

Siempre cuando la nacionalidad se ve afectada por fuerzas extrañas, el cantar de nuestro pueblo ha brotado espontáneo poniendo de manifiesto su hondo y sincero sentimiento patriótico. Prueba de ello son las innumerables y admirables páginas musicales rescatadas a través del tiempo de los distintos capítulos de nuestra historia. Por eso sólo les entregaremos un puñado de canciones patrióticas de las muchas recopiladas amorosamente por el gran compositor peruano Lucas Borja Rojas.

Desde los albores de la Independencia del Perú del yugo español, ya el pueblo entonaba una canzoneta titulada "La chicha", creación de José Bernardo Alcedo y José de la Torre Ugarte, a la postre también autores de nuestro Himno Nacional.

LA CHICHA

Musica: JOSE BERNARDO ALCEDO
Letra: JOSE DE LA TORRE UGARTE
Canzoneta peruana
Julio de 1821

ESTRIBILLO

¡Patriotas el mate de Chicha llenad
y alegres brindemos, por la libertad
y alegres brindemos, por la libertad
y alegres brindemos, por la libertad!
Cubra nuestras mesas, el Chupe y guisillo
y el ají amarillo, el celeste ají. (BIS)

I

Y a nuestras cabezas, la Chicha se vuele
la cual hacerse suele, de Maíz o Maní
la cual hacerse suele, de Maíz o Maní
la cual hacerse suele, de Maíz o Maní.
¡Patriotas... etc.

II

Esta es más sabrosa que el vino y la sidra
que nos trajo la hidra, para envenenar.
Es muy espumosa y yo la prefiero
a cuanto el Ibero, pudo codiciar.
¡Patriotas...! etc.

III

El Inca la usaba, en su regia mesa
con que ahora no empieza, que es inmemorial.
Bien puede el que acaba, pedir se renueve
el poto en que bebe, o su caporal.
Patriotas... etc. etc.

IV

El cebiche venga, la guatia en seguida;
que también convida, y excita a beber.
Todo Indio sostenga, con el poto en mano
que a todo tirano, ha de aborrecer.
Patriotas... etc. etc.

V

Oh licor preciso, tu licor peruano,
licor sobrehumano, mitiga mi sed.
Oh néctar sabroso, de color del oro;
del Indio tesoro, Patriotas bebed.
Patriotas, etc.etc.

La heroica respuesta del coronel Francisco Bolognesi, "Hasta quemar el último cartucho", y el arrojo de Ugarte desde el Morro de Arica se cantan como proezas históricas en la voz del pueblo.

VI

Sobre la jalea, del ají untada
con mano enlazada, el poto apurad
y este brindis sea, el signo que damos
y los que engendramos, en la libertad.

¡Patriotas...etc.etc.

VII

Al cáliz amargo, de tantos disgustos
sucedan los gustos, suceda el placer.
De nuestro letargo, a una despertamos
y también logramos, libres por fin ser.

¡Patriotas... etc.etc.

VIII

Gloria eterna demos, al héroe divino
Que nuestro destino, cambiado ha por fin
Su nombre grabemos, en el tronco bruto
Del árbol que el fruto debe a San Martín

¡Patriotas... etc. etc.

Otra de las canciones que yacen en el olvido, es "Despedida", obra de un soldado peruano que en marzo 1879 partía a Iquique para enfrentar al enemigo cuando el codicioso país del sur premeditadamente preparado había iniciado la invasión del litoral peruano-boliviano, con negra repercusión para nuestra Patria.

El tema "Despedida" de la inspiración de un soldado peruano al partir a Iquique (Sur del Perú) en marzo de 1879.

"DESPEDIDA"

Qué gloria la de un soldado
que en su infancia y juventud
no conoció en su destino
la mancha de esclavitud

Que activo en su mocedad
va a recorrer mar y tierra
por gozar de libertad
y hallar un lauro en la guerra

¡Vamos hermanos, vamos
nuestra patria a defender
y como buenos peruanos
nuestra sangre allí a verter!

Don Abelardo Gamarra "El Tunante" quien rebautizó el baile nacional como Marinera en honor a Grau y su glorioso Huáscar, escribió esta canción con música de Nicanor Núñez del Prado, en abril del 79.

En abril del 79, se compone un yaraví titulado "Adiós a Lima", posteriormente don Abelardo Gamarra "El Tunante" autor del nombre de la marinera con que rebautiza a la zamacueca, por haberse dado en llamar por ese entonces "chilena" al baile nacional, compone muchas letras y musicalizadas por José Alvarado "Alvaradito" cobran popularidad. Transcribimos de "El Tunante": "Antofagasta", cuya música es de Nicanor Núñez del Prado.

ANTOFAGASTA

Ven acá sol de mi vida
Antofagasta de mi alma
que aunque tu madre no quiera
yo te reivindico

Te reivindico ñata
flor de canela
cofrecito de alhajas
mi salitrera

Déjame mirar tus ojos
de mi amor blanca azucena
ábreme tu corazón
que aquí, están mis salitreras

Que si, que no, que cuando
ya voy que me estan peinando.

Evocando el heroico combate de Iquique del 21 de mayo de 1879, el compositor Armando Guimet de Mendiburu creó, hace 42 años, un valse patriótico, cuyo título y versos son los siguientes:

EL HUASCAR

I

El Huascar va por delante
más atrasito La Unión
se encuentra con la Esmeralda
y le clava el espolón (bis)

ESTRIBILLO

Marinero son chilenos
los que matan, los que matan
los que matan sin piedad
caballero dadles la mano
más la espalda no, jamás.

II

Era de la independencia
el clamor que se escuchó
cuando araucana indecencia
a sus náufragos mató (bis)

Inspirado en el mismo glorioso episodio de nuestra historia, el compositor Luis Vargas Zúñiga nos entrega

esta danza-canción con sentido homenaje a los prohombres que ofrendaron su vida en defensa de la heredad nacional.

La honda repercusión en las entrañas del pueblo peruano causada por el cercenamiento del territorio peruano, al despojarse a nuestra patria de sus hijas queridas Tacna, Arica y Tarapacá, sometidas a doloroso cautiverio, hizo brotar muchas canciones del alma popular. La más cantada es este fox camel con letra de Manuel Covarrubias y música de Carlos Alberto Saco.

CAUTIVO

Arriba del morro hay niebla
también hay muerte y dolor
fue un día del mes de Junio
día fatal ayayay

murió el viejo Coronel
mataron al bravo león
también sucumbió un cachorro
de catorce años ayayay

Con el último cartucho
cautivo el morro quedó
si a la fuerza te llevaron
por la fuerza volverás.

Mañana del ocho de Junio
bajar al viejo a enterrar
también bajan al soldado
de catorce años ayayay

Ellos llevan por mortaja
su bandera bicolor
Roja de sangre valiente
Blanca de luto ayayay

LAS CAUTIVAS

Somos dos heroicas hermanitas
hijas del Perú
nos hallamos prisioneras
en el sur

Dirigido por el compositor y recopilador de canciones patrióticas Lucas Borja Rojas, el trío "Los romanceros criollos" divulga con fervor la música que honra a nuestros héroes.

De la melodiosa música incaica
su eco oímos con amor
patria del noble Atahualpa
capitán del imperio
de los hijos del Sol

Patria amada con eco de las quenas
solivianta corazón del buen peruano
noble de tradición, noble de tradición

La esperanza en las cautivas se confía
en su probado heroísmo
para abrazar orgullosas
nuestro amado pabellón

Con el dúo de las quenas
las cautivas cantarán
en la cumbre de aquel morro
el peruano vibrará

Con el dúo de las quenas
las cautivas volverán
adorada patria amada
les daremos libertad

A la ciudad heroica, la gloriosa Tacna que jamás supo abdicar de su peruanidad, aún en las horas más sombrías de su ocupación por hordas chilenas, le fue dedicada esta danza.

QUE VIVA TACNA

Aún no se acaban aquellos tiempos
de los peruanos la esclavitud
hasta ahora gimen entre cadenas
nuestras hermanas allá en el sur

¡Que viva Tacna viva mi patria
vivan los héroes de gran valor
una corona a Bolognesi
y otra corona a Miguel Grau!

Allá en la cumbre de un morro fiero
dos estandartes yo vi flamear
uno peruano y otro argentino
que a nuestra patria vino a ayudar

¡Que viva Tacna viva mi patria
vivan los héroes de gran valor
una corona a Sáenz Peña
y otra corona a su gran nación!

Ante el rugido de los cañones
pecho peruano jamás tembló
allá en los mares de Punta Angamos
nuestro almirante lo demostró

¡Que viva Tacna viva mi patria
vivan los héroes de gran valor
una corona a Bolognesi y otra corona
y otra corona a Miguel Grau!

Al más noble y bravo de los soldados peruanos, al inmortal Andrés Avelino Cáceres, vencedor de Tarapacá y mucha batallas e imbatible héroe de la Breña, el pueblo peruano le ha ofrecido muchas canciones en reconocimiento a su valor y patriotismo. Aquí algunas de ellas.

¡CACERES, HOMBRE CABAL!

(Recitado)

Al patriota, al Gobernante
al más grande mariscal;
al esposo, padre amante,
¡Cáceres, hombre cabal!

I

¡Héroe de Tarapacá!
A su espada salvadora
convertida en redentora
siempre el mundo admirará.
La patria agradecerá
de su honra, al vigilante
por su entrega en todo instante.
leal, constante y elocuente;
y siempre tendrá presente,
AL PATRIOTA, AL GOBERNANTE.

II

Hace frente a los horrores
del insano usurpador,
que sembró muerte y terror
con su hueste de invasores.
En San Juan y Miraflores,
luego en la Sierra Central.
Y a soldado tan genial,
bravo, noble y estratega,
EL PERU el Bastón entrega
AL MAS GRANDE MARISCAL.

III

Compartieron su emoción
doña Antonia a toda hora
y sus hijitas que adora,
todo amor y abnegación.
Como un solo corazón,
¡qué familia más brillante!
Y luciendo cual diamante
por su dote singular,
admiramos en su hogar
AL ESPOSO, PADRE AMANTE.

IV

Héroe de la Resistencia
cual un rayo que se impone
ANDRES AVELINO expone
por EL PERU, su existencia.
Demostró en la Presidencia,
ser estadista genial.
¡Por peruano, por moral,
por su figura señera,
le llama hoy la Patria entera!
¡CACERES, HOMBRE CABAL!

¡Viva ANDRES AVELINO!
¡Gloria al héroe de la Breña!

Resbalosa

Héroe de Tarapacá
EL PERU le rinde honores
a quien peleara en San Juan
siendo herido en Miraflores.

Mas con patriótico ardor,
con la pierna aún sangrando
contra el chileno invasor,
quiso continuar luchando,

CACERES no se rindió
y se replegó a la sierra
la defensa organizó
dispuesto a seguir la guerra.

Defendiendo nuestro honor
la guerrilla compesina
con CACERES conductor
con su brava Ayudantina.

¡Cobarde sembrando espanto
huye Estanislao del Canto!

Marcavalle...Pucará,
Concepción son evidencia
que EL PERU no se rindió,
lo prueba su resistencia.

Tampoco nos arredró
el Paso de Yanganuco,
ni nuestra fe doblegó
el revés de Huamachuco.

¡Viva el Héroe de la Breña!

HEROE DE LA BREÑA

Marinera y Resbalosa
LUCAS BORJA

¡Qué viva ANDRES AVELINO,
Gloria al Héroe de la Breña
Gloria al Héroe de la Breña!
Que al frente de campesinos
defendiera nuestra enseña.
¡Qué viva ANDRES AVELINO!

Viendo al PERU que es presa
del araucano;
con heroísmo y destreza,
lucha el peruano;
viendo al PERU que es presa
del araucano.

Del araucano es madre,
la cobardía;
del PERU con su enseña,
la valentía.

¡OH CACERES!

Cuando el peruano pelea y pierde
no desespera de la victoria
porque el coraje crece y se enciende
y en nueva empresa verá la gloria.

¡Oh, patria mía no me maldigas
porque al chileno no lo vencí!
que bien quisiera haber perdido
la vida entera que te ofrecí.

ESTRIBILLO

Mas queda un bravo, noble soldado
que aquí en la Breña luchando está
tú eres ¡Oh Caceres! nuestra esperanza
tu fe y constancia te hará triunfar.

Con motivo de fundarse la Peña Patriótica Peruana, 5 de abril de1979, hoy Asociación Patriótica, al cumplirse un siglo del nefasto conflicto, Lucas Borja creó el valse "Guerra con Chile" que fue grabado por el trío "Los Palomillas" en 1980, por María Obregón en 1981, sello "El Morro", y por Iris Rojas en 1985 bajo los auspicios del Ministerio de Guerra.

GUERRA CON CHILE

I

Fue el sábado cinco de abril
el día que al mundo conmueve
de aquel nefasto año de mil
ochocientos setentainueve

Tras años que Chile se armó
con odio y codicia que aterra
aleve a Bolivia invadió
y al Perú declaró la guerra

ESTRIBILLO

La ambición por el litoral
riquísimo en guano y salitre
sumado a su odio ancestral,
devino el asalto de Chile

Clamando su irredento mar
hoy yace Bolivia enclaustrada
cautivas todavía están
Arica y Tarapacá amadas.

II

Las voces siempre han de vibrar
de todo confín hasta el Loa
de Grau que nos quiere alertar
con Bolognesi y Avaroa

Maldito el que quiera acallar
la voz del Perú que reclama
¡peruano id pronto a rescatar
que Arica y Tarapacá os llaman!

TAITA CACERES

ANDRES AVELINO, CACERES "El Taita"
ANDRES AVELINO, CACERES "El Taita"
con tu caballo y tu sable vestido de coronel,
eres legendario "Brujo de los Andes".

Tarapacá es donde, te coronaste de honor y gloria
naciste para caudillo del batallón Zepita
de tus bravos soldados.

Cuatro mil chilenos, bestias, inhumanos;
Cuatro mil chilenos, bestias, inhumanos;
mordieron su derrota ante tres mil peruanos
al empuje del "Zepita", huyeron los cobardes.

Eres el Sinchi peruano,
noble, valiente y gran guerrero
fuistes soldado y jefe "Brujo de los Andes"
"León de Tarapacá".

Noble caballero,
al caer herido, tu noble caballo,
montado en mula chilena y al toque del huáncar
lograste la victoria sobre el corvo araucano.

Tarapacá es donde, te coronaste de honor y gloria
naciste para caudillos del Batallón Zepita
de tus bravos soldados.

Al cumplirse un siglo de la gloriosa epopeya de Angamos, con la inmolación de Miguel Grau y su heroica tripulación del monitor Huáscar, Lucas Borja Rojas ha legado a las nuevas generaciones la primera marinera limeña y resbalosa a la gloria del Caballero de los mares, grabada por el trío Los Romanceros Criollos, en el sello "El Morro".

CABALLERO DE LOS MARES

MARINERA

Miguel Grau y Seminario
caballero de los mares
fue tu escudo nobiliario
al llevarte a los altares
Miguel Grau y Seminario

Hasta la emboscada artera
de Punta Angamos
del sur en la frontera
tú fuiste el amo
hasta la emboscada artera
de Punta Angamos

De Punta Angamos los mares
voló a la gloria
grabando su memoria
en nuestra historia
caballero de los mares
tuya es la gloria

RESBALOSA

Aun sabiendo el fin cercano
ve con mirada serena
cómo con su odio araucano
viene la escuadra chilena

Y aunque su coraje oponga
contra el Huáscar en celada
va el Cousiño y Covadonga
también el Blanco Encalada

Y en pos del Huáscar la proa
la O'Higgins acompañada
del Lord Cochrane y del Loa
consumando la emboscada
Toda la flota chilena
al monitor bombardea

Muere Grau y en su holocausto
con el Huáscar se hace eterno
un 8 de octubre infausto
comandante y subalternos

Con él su sangre ofrendaron
Aguirre, Ferré, Palacios,
Rodríguez, y otros que hallaron
en la gloria su epitafio

De la época en qué fueron repatriados los restos de Miguel Grau, en junio de 1890, datan estos versos en ritmo de valse, rescatados por Lucas Borja en su versión más veraz con el título de "A Miguel Grau" y llevado al acetato por el trío "Los Palomillas" en 1960, sello El Virrey, luego de haber sido propagada en forma fraccionada con el nombre de "Las cautivas", que veremos más adelante.

"A MIGUEL GRAU"

I

Ya salió el crucero Lima
todo cubierto de luto
recorriendo aguas chilenas
en busca de Miguel Grau

El valiente Miguel Grau
con su Huáscar se batió
le volaron medio cuerpo
y en el mar se sepultó

Adiós Tacna bella palma
adiós Arica laurel
ya se fue tu hijo querido
no lo volverás a ver

II

Si Leonidas el bravo espartano
defendiendo su patria murió
Miguel Grau el valiente peruano
con su Huáscar se inmortalizó

Si en Lima por mí preguntan
díganles que preso estoy
al que quiera rescatarme
en Santiago de Chile estoy

Adiós Tacna bella palma... etc.

Recopilación y arreglo Lucas Borja
Edición 1960.

Hay un tema que denominan "El 7 de Junio" o más propiamente "Recuerdos de Arica" en honor a la epopeya del morro, donde se cubrió de gloria Francisco Bolognesi con su histórica respuesta, y que ha sido llevado al disco por Arturo Cavero y Oscar Avilés, este año, el mismo que difiere notoriamente de la versión original grabada en 1911, en Nueva York, por el legendario dúo Montes y Manrique.

RECUERDOS DE ARICA

El día 7 de Junio
de un año tan desdichado
un parlamento confiado
vino a intimar su rendición

Tengo deberes sagrados
repuso el gobernador
los cumpliré con honor
es el deber de un buen soldado

Bolognesi y Ugarte
Moore, Sáenz Peña e Inclán
y otros patriotas que van
a todos se les oye la voz
con bizarro poder
soldados no hay que temer!

Ya resuenan los clarines
las trompetas y el tambor
yo defiendo mi Bandera
con valor en el campo de honor

Llora llora llora corazón
llora llora por los héroes queridos
que en la batalla de Arica murieron
por defender su gloriosa nación.

Desde el tiempo de Pinglo los compositores dedicaron temas, valses y polkitas a sus ídolos deportivos y las jornadas triunfales que cumplieron con la divisa nacional. Desde Villanueva hasta las gloriosas chicas del vóley, pasando por Mina, Bom Bom y la selección de fútbol.

DEPORTE Y CRIOLLISMO

CANTANDOLE A LOS IDOLOS

Pareciera que ellos, los creadores, responden a esa demanda de música y de letra, vale decir de canción, que acompaña el camino hacia la fama de los grandes deportistas. Porque cuando un futbolista alcanza a ser llevado al valse, o un boxeador a la polka, o un cuadro entero a la marinera, es debido a que consiguieron capitalizar ese multitudinario privilegio que es la popularidad.

El mismo fenómeno que aquí concita la creación musical para perennizar la proeza futbolística, en su tiempo motivó a la música azteca bella e incomparable, para cantar la gloria de sus más universales toreros. Por eso el mundo conoció a través de Lara, el insigne músico jarocho, el andar por los ruedos de Lorenzo Garza, el Magnífico; de Fermín Espinosa "Armillita" y ese escalofriante pasodoble que nos hace ver torear a Silverio, el Faraón de Texcoco.

El pueblo canta a sus ídolos. Y lo ha hecho aquí también por mediación de sus compositores comenzando con el más auténtico de sus trovadores: Felipe Pinglo. Pero el expediente, si bien es cierto, parece ser fácil puesto que tema hay, si se trata de una notable figura, a veces la canción no alcanza la gloria del crack y se diluye en la buena intención, se pierde y no alcanza eternidad. Este cantar al fútbol lo inaugura pues el mismo hombre que enrumbó toda una época aurora del cancionero criollo..

PINGLO

Los estudiosos de Pinglo, entre ellos Aurelio Collantes y Miranda Tarrillo, señalan que el que fuera juvenil entreala de equipos barrioaltinos, muchacho de esquina, transeúnte de billares, y más tarde glorioso iniciador de un modo de hacer canción criolla, era hincha del Alianza Lima. Así lo atestiguan además de su inseparable amistad con los cracks de La Victoria, la marinera -quizá la única que escribió Pinglo- dedicada a este cuadro, el valse que compuso para Villanueva y los one-step y fox-trot que también creó para sus futbolistas preferidos.

Pedro Espinel sigue la ruta de Pinglo y produce para Alejandro Villanueva un valse de antología que popularizaron "Los Chalanes" y que aún interpretan con singular maestría Alejandro Cortez y las hermanas Polo. El mismo Espinel es sacudido por la onda sísmica que provocó el boxeo singular de ese menudo y elegante pluma José Coronado y le dedica su polka más alegre y bailadora: "Oh Bom-Bom... Oh Bom-Bom". Espinel sabe de pugilismo, es asiduo concurrente al coliseo Manco Cápac. Ha visto coronarse a José campeón sudamericano en 1938, sigue sus peleas y aflora una de las canciones criollas deportivas más vistosas de nuestro acervo popular.

LOS SEGUIDORES

La lista de los cracks es larga y extensa. Así también es el número de las canciones famosas. Lorenzo Humberto Sotomayor, el notable compositor, cantante y pianista crea una canción para perennizar a la figura más popular del fútbol peruano: "Lolo Fernández", y paralelamente a esa época gloriosa de los centro-forwards con dinamita y coraje, que electrizaban multitudes, Dagoberto García Ramos crea en 1952 "Valeriano López", una polka de letra y música excepcionales.

El acetato se graba en Santiago y lo estrenan Los Morochucos; su letra es bella, de enorme emoción: "La tribuna está llena de gente/ la cancha está llena de sol/ el público espera impaciente/ al negro más grande del Boys".

Quizá si la canción criolla más consagratoria dedicada a un club es "Vamos Boys" que pertenece a la inspiración de Francisco Quiroz. "Panchito" era de La Punta; desde niño sintió que el mar porteño era color rosa y siendo ya alto oficial de la Marina de Guerra escribió esta marcha que es algo así como el himno oficial del club porteño. Pero no se quedó allí su amor al terruño sino que más tarde creó "Furia Chalaca" para cantarle su admiración al Atlético Chalaco.

OTRAS CANCIONES

Junto a las glorias conquistadas por Mauro Mina que lo colocan en el ranking mundial, al lado de su desgraciado accidente que lo aparta del ring se erige Chabuca Granda para dedicarle un valse. ¡Qué más puede un deportista pedir...!

Los cracks Teófilo Cubillas y Héctor Chumpitaz, así como el Sport Boys, fueron inspiración de canciones que el pueblo entona en homenaje a sus ídolos.

Félix Figueroa capitaliza la emoción previa de nuestra clasificación al Mundial de México. Y en las voces de "Los Ases del Perú" lanza a todo el país "Perú Campeón", la polka enciende y afianza la esperanza. Conmueve a todos. Hasta en las fiestas de los muchachos es pedida postergando a la música gringa y las cumbias de moda. Se canta, se brinda, se grita: "¡Perú Campeón!". A todo un pueblo que es por privilegio geográfico semillero de cracks, Eduardo Tasaico Soto dedica su polka: "Chincha, cuna de campeones". La letra recuerda las hazañas de futbolistas, atletas y boxeadores que, al decir del poeta provinciano, son figuras sin par...

Tienen ya sus canciones para que las canten también los hijos de sus hijos: Alberto Gallardo, Daniel Carpio, Adolfo Suárez, Teófilo Cubillas, el "Cholo" Sotil, Lucha Fuentes, y el "Jet" Muñante y Fernando Rocco.

¿No es este acaso un glorioso intercambio de fama entre los deportistas y los compositores?

EL TAITA LOLO FERNANDEZ

Polka Criolla
Letra de Fernando Soria
Música de Alcides Carreño

Es un fenómeno Lolo,
catedrático y campeón,
ya lo ha dicho y lo repite
el mentado Salomón.
Las defensas se asustaron,
el golquíper se mareó
y Lolo marcando goles
a los del Plata asombró.
Toma Pasache,
pasa a Lolín,
corre Titina
con Baldovino,
Cabrea Huapaya,
driblea a Sued,
¡qué juramaya!
¿lo ha visto usted?
Allá va Lolo,
gran corazón,
esquiva a uno,
driblea a dos.
Y en las tribunas
con emoción
la gente grita
y exclama ¡GOL!
Todos aclaman a Lolo,
el campeón de la patada,
que hizo bramar al Racing
y les metió la goleada.
El golquíper dijo: ché,
vaya tipo extraordinario,
ha metido cinco al hilo,
a eso le llaman rosario.
No sólo cuando patea
Lolo escucha la ovación,
con la cabeza golea
y hace goles de tacón.
La fama de este muchacho
ha trasmontado los Andes
y en la Argentina le dicen:
¡El Taita Lolo Fernández!

BOM BOM CORONADO

Polka Criolla de Pedro Espinel
Grabación de "Las Criollitas"

Probando ser un púgil de los buenos
el crédito latinoamericano,
dio glorias al suelo peruano
brindándole su faja de campeón.

La crítica saluda al exponente,
el mejor amateur del continente
y aplaude entusiasmado la elegancia,
la noción de la distancia
que ostenta el campeón.

¡Oh, Bom Bom!.. ¡Oh, Bom Bom!
Coronado, campeón,
es el boxer más popular;
su elegante boxear,
su destreza sin par
va causando la admiración.

El side step que obsesiona
y al contendor sugestiona
¡Oh, Bom Bom!.. ¡Oh, Bom Bom!
Coronado, campeón,
es el boxer más popular.

Martínez, uruguayo, fue el primero,
siguiéndolo Vergara, el araucano;
para ellos tuvo el gran peruano
derroche de sapiencia y de verdad.

Por técnica asombrosa fue abrumado
Vinagre, el popular boxer carioca;
con Trotta, el argentino, fue divino,
fueron momentos de gran valor.

¡Oh, Bom Bom!.. ¡Oh, Bom Bom!
Coronado, campeón, etc.

PERU CAMPEON

Polka Criolla de Félix Figueroa
(Dedicada a la selección que participó en el Mundial de 1970 - México)

¡Perú campeón!.. ¡Perú campeón!..
es el grito que repite la afición.
¡Perú campeón!...¡Perú campeón!..
dice en cada palpitar mi corazón.
Hay que ir a triunfar al mundial,
venceremos a todo rival,
con el lema: "Perú a campeonar",
siempre arriba Perú debe ganar.

Con Rubiños en el arco,
la defensa es colosal
Gonzales, Orlando La Torre, Nicolás
Fuentes y Chumpitaz,
Challe, Mifflin y Cubillas
y el gran Perico León,
Baylón y Alberto Gallardo
completan la selección.

ALEJANDRO VILLANUEVA

One Step

Letra y Música de FELIPE PINGLO ALVA

Maestro del pase entre los pies
el balón esclavo tuyo es
dominado siempre ha de llegar
donde tu saber lo quiere enviar.
Eje de una línea de mucho valor
sirves a conciencia, con gran precisión
distribuyes juego de manera singular
tu visión se presta y tu pase eficaz.
De cabeza juegas como el mejor
delantero centro forzoso internacional
tu acción es cerebro y recreación.
Alejandro Villanueva del fútbol peruano honor
Dribleando tu estilo único es
tus shots y jaladas sin igual
la de cuero y goma entre tus pies
es esclava de tu voluntad.

Lima, 16 de Agosto de 1932

JUAN ROSTAING

One Step

Letra y Música de FELIPE PINGLO

No busca los aplausos al jugar
es fullbacks de conciencia y de verdad
injusta la abstracción que de él han hecho
en el Seleccionado Nacional.
Jugándose enterito y con valor
el público cesando con afán
proclama la eficiencia y el saber
del completo zaguero Juan Rostaing.

De quite muy seguro, limpio y fácil
de shot, cabeza, y pase muy preciso
siempre atento a la bola y colocado
descuella por su brega y su servicio.

Una amplia visión en el conjunto
despeja situaciones de peligro
del play hasta el final lucha sin tregua
demostrando su superioridad.

La defensa del gran Alianza Lima
en Juan tiene un apoyo singular
pues a su club que quiere con delirio
defiende con bravura y con afán.
Fresco aún existen los recuerdos
de las tardes de su consagración
frente a la selección del club uruguayo
fue Juan Rostaing digno de admiración

Lima, 5 de Febrero de 1931

Pinglo fue hincha de Alianza Lima y amigo íntimo de sus jugadores a lo's que les hizo temas musicales de gran calidad que se cantan hasta nuestros días.

JUAN VALDIVIESO

Pasodoble

Letra y Música de FELIPE PINGLO ALVA

Conmueve el Stadium una ovación clamorosa
el público todo bate palmas a rabiar
ante la precisa jugada del maestro
embolse y pupila magistral.

La emoción es suprema al observar
los zagueros vencidos, sin poder
al veloz delantero contener
que de cerca dispara con crueldad.

Surge Juan Valdivieso y se ve
que en magnífico esfuerzo anula ya
el fuerte tiro que ha embolsado bien
con vista, valor, serenidad.

De plangeón valiente, pupila inmejorable
oportuno siempre para el balón atrapar
eficiente arquero, exponente del arte
de nuestros goleros es el as.

MARINERA

Letra y Música de FELIPE PINGLO

Viva el Alianza señores
el once de la emoción
que cuando a jugar concurren
el match es una ovación.
Siéntate bien amigo
y límpiate bien los ojos
limpia, tus ojos
que esto es canela pura
ay, ay, ay llena de gozo
llena de gozo.

No sé qué cosa siento
que me llena de confianza
dentro del alma
qué ganas de gritar tengo
ganas de gritar locas
¡Muchachos: Viva el Alianza!

Viva el Alianza
ponte la bola al centro
muchachos siga el encuentro
siga el encuentro.

Voy a relatarles lo que pude ver
cuando a las tribunas del stadium fui
todos sus sectores repletos hallé
había tanta gente que hasta me admiré
tanta gente había que yo me asombré.
Jugaba el Alianza y era la razón.
Jugaba el Alianza ésa es la razón
de la concurrencia y la animación
por doquier se escuchan hurras al granel
suena el juez su pito ya vamos a ver
ya vamos a ver lo bueno, sí

Jugaba el Alianza y era la razón
de la concurrencia y la animación
por doquier se escuchan hurras al granel
suena el juez su pito ya vamos
ya vamos a ver lo bueno.
En su quinteto de ataque
el fútbol es maravilla
con sapiencia todo se hace okey.

Saca Villanueva
pasa a Montellanos
quien presto la añade
al gran Don José
quien combinando el juego
la extrema a Sarmiento
que la cede a Neyra.

Y su trinidad de medios
para el gol hacer
renombre tiene de buena sí.

Domingo y Julio García
en conjunto con Quintana
forman el trío de medios
que colaboran muy bien
con Juan Rostaing y con Soria
la gran pareja de zagueros
y en el arco Valdivieso
un guardavalla de gran valor.

MUCHACHOS VIVA EL ALIANZA

Agosto, 1930

VALERIANO

Polka criolla de Dagoberto García

La tribuna está llena de gente
y la tarde está llena de sol
y el público espera impaciente
al negro más grande del Boys

Valeriano, el artillero
el más certero shoteando al gol
en la ofensiva del team peruano
es Valeriano el hombre gol

Las glorias de tardes pasadas
de nuevo podemos gozar
por eso tu Patria adorada
por siempre te supo esperar.

¡VAMOS BOYS!

Polka Criolla de Francisco Quiroz
Grabación de "Los Troveros Criollos"

No hay en el suelo chalaco
un solo muchacho
con más de un pulmón
que no ande ronco los lunes
por tantos chimpunes
que dio al Sport Boys.

Este equipazo porteño
que con tanto empeño
desde calichín
supo llegar hasta el tope
y luego al galope
brillar en Berlín.

¡Vamos Boys, quiero ver
otro gol en tu score,
y sentir el rugir
del viril ¡Chimpún Callao!

VIRGEN DE LOS CRIOLLOS

Todos los años en julio se lleva a cabo la verbena a la Virgen del Carmen, patrona del criollismo, a la que acuden todos los artistas a orarle y cantarle. Muchos compositores le han dedicado temas a la Virgen Carmelitana, siendo el más popular el de Miró y Ormeño, aquel que dice "Vamos a la fiesta del Carmen, negrita".

CRONICA DESDE UNA FIESTA

Empezaré por contarles algo relacionado al barrio de Carmen Alto. Frente a la iglesia de Carmen Alto, en una esquina, había la tienda del italiano donde paraba el cantante Monteverde con su amigo Laverde. Más allá, como a mitad de cuadra, había una tiendecita donde íbamos a tomarnos unos traguitos para aclarar la voz. Como era todo tan animado, se lanzaban al ruedo Pancho Ballesteros, Estrada, Huambachano, yo, mi hermano Elías, un amigo nuestro, Grajeda, al que le decíamos "Aguadito" porque era muy simple y bonachón y nos quedábamos hasta las 12 ó 1 de la mañana cantando a puro pulmón. Y claro, de vez en vez, su traguito. Eso sí, sin mujeres; todo quedaba entre nosotros. Como era una tiendecita, no aceptábamos mujeres.

Recuerdo esa tiendecita porque había unos sabrosos escabeches, un jamón del país buenísimo y aceitunas de botija. Para bajar los traguitos, teníamos que comernos nuestro sánguche, obligado. De los licores siempre preferimos el vino, que era de muy buena calidad.

Cuando nos caíamos por allí, lo primero que hacíamos era pedir un sánguche para espantar el hambre. Un tremendo sánguche de jamón costaba treinta centavos; un pan con aceituna, veinte centavos. Baratísimo ¿no les parece? Toda esta maravilla era por el año 45. Los buenos tiempos.

A las 11 de la noche, el dueño de la tiendecita cerraba la puerta y nosotros la seguíamos adentro. Ya no se le permitía el ingreso a nadie. Allí nos quedábamos hasta la 1 ó 2 de la mañana. Después dábamos calabaza: cada uno para su casa.

Del barrio de Carmen Alto, sigue El Prado. Esto quedaba sobre la margen derecha de la iglesia de El Prado en la calle del mismo nombre. Allí nació Pinglo. Lo que no estoy seguro es la casa exacta; para mí, y por lo que sé, nació en la casa "Honda". Allí vivía una tía mía, hermana de mi madre, con todos sus hijos. De ella escuché algunas historias. Esta era, como se darán cuenta, una casa de vecindad. Una casa antigua con zaguán, muy bonita.

EL SOLAR DE JAIME

Sobre la margen izquierda quedaba el solar de Jaime, donde vivían algunos cantantes, jaraneros de pura sepa. Estos eran Juan García —cajonero— Alejandro Goycochea, Víctor Oliva, uno de apellido Herrera y alguno más que olvido por los años. Aquí era muy común dar serenatas, si era sábado mejor, no ven que nos amanecíamos. Pero eso sí, nada de mucha confianza: todos iban con su botella de pisco bajo el brazo, su paquete de café y su azúcar. Eran, podríamos decir, unas jaranas responsables. Aquí sí iban mujeres.

Del barrio de 5 Esquinas salió el grupo "La volante" de cantores. De "La volante" eran: Guillermo Suárez, Alfredo Carrillo, Pedro Espinel padre, Alberto Ramírez, un señor Zavaleta, Ibarra al que le decían "el bajo carnero" porque era una segunda voz excepcional, los hermanos Villalobos —guitarristas— y el negrito al que le decían "Chibiricoy", que sólo cantaba tristes y tonderos con mucho gusto, con sentimiento.

Cantaba en las calles, como pregonando; una voz plateada tenía. Todo el mundo salía a comprarle el cancionero; ésa era su manera de hacerse propaganda. Habían otros vendedores, pero éste era de lo más popular.

Hasta ahora no olvido la voz de barítono de Guillermo Suárez de "La volante". Esa sí era voz.

EL BARRIO DE BARBONES

El cuartel de Barbones quedaba siguiendo de frente por 5 Esquinas. Hacia la mano derecha del cuartel, habían unas hermanas llamadas las Guayamares. Tenían su picantería que se les llenaba de criollos para comer picantes y beber chicha. Ellas también le entraban al criollismo y se divertían como nadie. A las 12 del día abrían las arequipeñas, porque eran de Arequipa. Y cómo cocinaban. Su especialidad era el "chaque", esa sopa con tripas de carnero picaditas, carnero, bofe, culantro y otras yerbas. Una delicia les diré.

El 16 de julio nos reuníamos para la fiesta de la Virgen del Carmen, todos los amigos y residentes de estos barrios. Se hacían castillos de fuegos artificiales y las vivanderas vendían buñuelos, picantes, anticuchos y picarones; todo se vendía en mesitas. Era bonito sentarse allí a comer y conversar. La víspera de la fiesta se quemaban los castillos, y al otro día salía la Virgen en procesión. Y todo el tiempo estaban las vivanderas, con mucho colorido. Después de la procesión, sobre un tabladillo, cantaban los criollos. Yo llegué a cantar durante las fiestas con mi hermano Elías y Huambachano, que era el organizador de todo esto. En ese tiempo los tres éramos un trío.

En la calle Coata, de 5 Esquinas, vivían dos señores: Felipe Palomera y su hermano, que cantaban la marinera como los dioses. No quiero dejarlos pasar por alto.

EL BARRIO DE LOS NARANJOS

Cerca de 5 Esquinas quedaba el barrio de Los Naranjos. Allí vivía Alberto Condemarín, autor de "Hermelinda". Pero hay una cosa de ese barrio que era genial: el juego de bochas, donde íbamos todos los del barrio, que era de don José Vidal, un panadero más bueno que el pan y gran trompeador. Una hija de él llegó a casarse con uno de los Poblete, de la fábrica de licores.

En el juego de bochas hacíamos campeonatos. De 6 u 8 jugadores tenía que salir un ganador. Una de las especialidades más divertidas del juego de bochas era "La tapada". Esto consistía en lo siguiente: se colocan dos bochas, una delante de la otra; la primera bocha está en una cavidad, medio enterrada. La gracia consistía en sacar la primera bocha sin botar la segunda; era muy difícil, pero como habían buenos bocheros, no había problemas para jugar. Esto se jugaba a una distancia de 6 metros. Lo más común era jugar en parejas que se eliminaban mutuamente hasta que uno ganaba la apuesta general. Y entre juego y juego, nos tomábamos unos traguitos, pero sólo para pasar el tiempo. Un vez que se declaraba ganador, la pareja que ganaba la apuesta daba algo para seguirla, continuábamos hasta que acabara.

Recuerdo que don José Vidal era muy reservado, callado y no daba problemas. Había un amigo suyo que pretendía ser más fuerte que don José, llamado

Genaro Castillo, muy buen trompeador también, aunque más que trompeador era pateador. Le paraba buscando pleito a don José, éste no le hacía caso hasta que un día salieron a la calle y comenzaron a trompearse, por puro deporte. Genaro metía patadas, pero cada puñetazo de don José enviaba al piso a su contrincante, hasta que ganó. Desde allí nadie lo molestó.

Esto lo vi el año 11, en 5 Esquinas. ¡Qué tal barrio!

LAS JARANAS DE LA SEÑORA MATILDE

En el barrio de El Prado íbamos donde una señora Matilde que hacía muy buenas jaranas. Cuando había fiesta, los cantantes del barrio y nosotros estábamos allí puntuales. Un día en esta casa estaba Mendiola, que era muy jocoso. El trabajaba con una de las señoras Fernández Concha, todas unas damas de aquellos tiempos. Como no aparecía Mendiola por su trabajo, la señora vino a buscarlo porque supo que estaba jaraneando allí. Como le llamó la atención por su falta, Mendiola le dice: "Y qué quiere, ¿no ve que estoy jaraneándome?". "Contigo no se puede", se resignó la señora Fernández Concha. Muy engreído era.

Esto pasaba cuando las jaranas eran muy grandes. Por lo general, no acostumbrábamos a jaranearnos tanto. Pero si estaba bueno el ambiente hasta tres días nos quedábamos. Cuando llegaba el día de trabajo uno se iba a trabajar, sin dormir, de la jarana al trabajo. Otros se quedaban. Más tarde, los que se habían ido a trabajar, regresaban y la seguían. A buscar plata iban a sus trabajos. Pero nunca faltamos nosotros: mi hermano y yo; nos jaraneábamos pero también trabajamos duro. Merecíamos la jarana. ¿No les parece? (Augusto Ascues).

PALMERO, SUBE A LA PALMA

JOSE DURAND

Guitarra llama al cajón y el cajón a la voz primera, escuchen con atención que aquí está la marinera. Con pañuelo en alto la pareja derrocha gracia y salero al marcar los alegres compases del clásico baile nacional.

Todos se preguntan aún y el enigma sigue en pie:el origen de la **zamacueca,** es decir el origen de la **marinera** ha dado lugar a discusiones sin fin, pintorescas y apasionadas. Unos creen ver, a todas luces, raíz africana, lo prueban los cantores y danzarines negros, lo prueba el ritmo -nada europeo- del cajón.

Otros sostienen ardorosos que la raíz es evidentemente española. La semejanza con las **bulerías** andaluzas, con la jota aragonesa, con otros muchos bailes de la península, resulta muy visible. Además, muchas letras, empezando por **"Palmero, sube a la palma"**, son incontrastablemente españolas. Y como si fuera poco todo ello, la existencia de instrumentos armónicos, como la guitarra, el arpa, el uso de escalas y tonalidades absolutamente occidentales y nada africanas arguyen en favor de la hispanidad. Pero, con todo, quedan muchas piedras en el camino.

Como parece, el origen es fundamentalmente español, al menos debe reconocerse que mucho del espíritu negro se ha infiltrado: el sabor, el sentido, la intención, tienen mucho de la estirpe de esclavos, sean negros, zambos, mulatos o cuarterones. Y aunque los principios hayan sido hispánicos, el uso y los años han dejado, quiérase o no, honda huella.

Por lo pronto, la vieja alternancia entre **zamacueca y zambacueca,** con apoyo a la danza afín denominada **"zamba"** a secas, revela que el elemento zamba se halla presente en la etimología.

DE REGION A REGION

Todo ello, sin embargo, no basta para resolver el problema. Hay elementos españoles y africanos, sin lugar a dudas. El predominio de unos u otros depende de las regiones y de los cultores.

No olvidemos aquello que observaba **Menéndez Pidal** sobre el arte popular, en el que cada artista adapta las formas tradicionales según sus propias necesidades y preferencias. Ya no de cantor a cantor, de bailarín a bailarín, sino de región a región, la actual marinera, sucesora de la zamacueca, va cambiando de sabor y sentido. La zona principal, mata al parecer las formas más ricas, antiguas y puras, la constituye la costa de Lima e Ica: es decir, la costa lo que fue la intendencia de Lima. En el norte, la marinera se mezcla con el tondero; en la sierra, cambia de espíritu, aire y estilo sincopado y de "rubato", inclusive en regiones como Arequipa, ofrece determinadas variantes, dignas de tenerse en cuenta.

Si se traspasan fronteras y se llega a Bolivia, Chile, Argentina o Colombia, los cambios serán más y más profundos. Las danzas nacidas en las viejas zamacuecas han cobrado carácter propio y adquirido rancias tradiciones.

El grado de cada ingrediente- hispánico y negro- varía, así, según los intérpretes, la región también, sin lugar a dudas, con la época. De la manera de cantar y bailar la zamacueca a mediados del siglo pasado y mucho menos a principios, cuando al parecer nació, sólo tenemos noticias parciales y aproximadas.

Al golpe de un buen cajón empieza un "palmero, sube a la palma" en las voces de los buenos jaranistas, aquellos que conservan la vieja tradición limeña.

Quedan pocos lugares donde se rinde verdadero culto a la marinera limeña, haciendo añorar las casas de Valentina, Huambachano, "Carnero" La Rosa y otros criollos de la época de Bartola Sancho Dávila, como Pancho Ballesteros, el gran "Cañería", a quien vemos tocando la guitarra.

TOYOTA CAR-BUS

16 AÑOS AL SERVICIO
DE SU TOYOTA

CAR-BUS

VENTA DE REPUESTOS LEGITIMOS
TOYOTA

SERVICIO AUTORIZADO TOYOTA
Av. Brasil 1000 - 1032 ☎ 24-1946 — 32-8023

Foto inédita de Manuel Quintana, el célebre "Canario Negro". Nadie cantó marinera como él, decían los entendidos. Y agregaban "donde está Quintana, hay jarana". Laureado en Amancaes fue primera voz de "Los diamantes negros". Arriba, una marinera con todas las de la ley.

LA MARINERA TRADICIONAL

Hay razones obvias: en la actualidad, en la misma capital, son muy pocos los conocedores de la marinera tradicional,capaces en dominar sus complejidades y secretos. Como canción y como danza-sobre todo en lo primero-, sigue reglas en competencia sumamente elaboradas, las cuales no pueden haberse creado de la noche a la mañana.

Parece imposible, a nuestro juicio, saber desde cuándo existe la marinera o zamacueca como canto de "contrapunto", con las reglas de la "jarana de término" y otras dificultades que sólo conocen los muy iniciados.

En la actualidad sólo unas cuantas personas conocen, en todo el Perú, la auténtica marinera limeña tradicional, cosa que es indispensable subrayar, sin embargo, todos hablan del asunto y creen conocerlo.

En vista de lo cual, cabe preguntarse si las referencias de los viajeros y los costumbristas del siglo pasado, cuyas noticias son la única documentación de que disponemos, provienen de verdaderos conocedores, de auténticos iniciados en este laberinto de trampas que es una marinera de competencia.

Por lo pronto, será preciso considerar que los más inteligentes viajeros, por muy cuidadas que sean sus descripciones, difícilmente podrían merecer el

El "Gancho" Arciniegas, el "Canario Negro" y el "Manchao" Arteaga cantando marinera en Radio Nacional y Nicomedes Santa Cruz cantor y estudioso del folclore negro peruano.

título de conocedores. Y en cuanto a los costumbristas peruanos, los más dan señales de no dominar a fondo este arte.

Basta con observar que la mayor parte de ellos no distinguen el metro típico de los versos, que es distinto en una primera estrofa y en las dos restantes alternados con pentasílabos.

Tampoco suelen advertir que la marinera tiene sólo tres pies o estrofas, más un remate, pese a que ello resulta indispensable no sólo para cantar correctamente, sino, para bailar la zamacueca y la marinera.

Reconstruir el momento a partir del cual la zamacueca o marinera alcanza las difíciles reglas que tiene hoy entre los iniciados, resulta poco menos que imposible. Por referencias de ancianos puede afirmarse que, por lo menos en la segunda mitad del siglo pasado ya existía la marinera de la manera actual. Pero hay otros enigmas sobre los cuales no cabe respuesta certera.

Se sabe, por ejemplo, que la **mozamala,** se hallaba emparentada con la marinera, pero que era exactamente lo mismo. Las distinguen, por ejemplo, el comediógrafo Manuel Ascencio Segura o el acuarelista mulato Pancho Fierro, ambos en pleno siglo XIX

Hoy sin embargo, cada viejo cantor tiene su propio dogma: Manuel Quintana, "El Canario Negro", nacido en 1880, las confunde y sostiene su identidad. Otros las distinguen, pero vagamente.

Samuel Márquez, mucho menor que Quintana, señala una serie de rasgos distintos. Se trata tradicionalmente que determinadas coplas y melodías **"eran de mozamala".**

Por lo general, he podido advertir que esas mozamalas presuntas, han acabado todas en fuga de resbalosa o bien en festejos, añádase a ellos que muchos festejos se cantan como fugas de resbalosas, adaptando el ritmo y viceversa.

El problema se complica en grado extremo. Saber con claridad y exactitud cómo es hoy una marinera tradicional, ya resulta tarea muy dura y laboriosa. Saber desde cuándo fue así y cómo era su origen y cuándo o de qué manera nació, parece rebasar los límites de una investigación con pretensiones de exactitud. Sin embargo, la curiosidad general porfía en este punto y no ceja: ¿Cuál es el origen de la marinera?.

EL FANDANGO ANTIGUO

Amante de nuestro folclore y, asimismo, de todo lo español, el sabio médico **Francisco Graña**

Un señor de la marinera fue don Augusto Ascues Villanueva, cuyo registro atenorado causó admiración a quienes tuvieron la suerte de escucharlo. Un verdadero símbolo de la jarana:

sentía peculiar admiración por nuestra marinera. Sabía bailarla, tocarla en la guitarra o en el cajón y cantarla si era preciso. Cierta vez, encontrándose en España, charlaba en una reunión con la célebre **Macarrona.** Aquella vieja "bailaora" gitana, nacida a mediados del siglo pasado, gozaba por entonces de máxima popularidad, en unión de la María Malena y de la Fernanda.

Don Pancho Graña, sin entrar en rodeos, le preguntó: ¿A qué danza española se parece esto? Y empezó a tocar y cantar marinera.

La **Macarrona** pidió que la repitiera y luego le tocaron otra. Empezó a recordar muy a lo lejos y al fin exclamó: **"¡Eso se parece al fandango antiguo!"**

Claro está que no se trataba de los fandanguillos actuales u otros fandangos flamencos para el canto y baile que muchos amantes del **jondo** tiene en menos. No: el fandango antiguo, ya perdido en tiempo de la **Macarrona,** tenía otros características y, en efecto, hay sobradas razones para pensar en su relación con la marinera.

Por lo pronto, la combinación de una primera estrofa de octosílabos,con otras que pertenecen, de un modo u otro, al tipo genérico del metro poético de la seguidilla, se da en diversos cantos españoles, al igual que en la marinera.

Con todo, la anécdota de la **Macarrona**, que escuché varias veces de labios del propio don Pancho Graña, tiene los mayores visos de seriedad y se confirma en investigaciones históricas totalmente ajenas a la esforzada memoria de la **Macarrona**

Justamente, el estudioso argentino Carlos Vega llega a la conclusion de que la zamacueca, según máximas probabilidades, debió nacer con este nombre en 1810 en Lima, como un derivado del fandango español. Es decir, del fandango antiguo.

UNA DANZA VIAJERA

Planteado así el asunto, parece claro que una danza hispánica, de la sensual Andalucía, pase a la tradición de negros, zambos, mulatos y criollos y se convierta en la danza nacional peruana.Pasa luego al sur y también en Chile, como **Zamacueca** o **cueca** a secas, es nuevamente danza nacional.

Corre por diversos países, pero en determinado momento, habiendo decrecido su moda en Lima, refluye desde Chile en años de la lucha de la Confederación Perú-Boliviana. Entonces, llegan los peruanos de Gamarra en unión de fuerzas chilenas amigas; ellos vienen trayendo de vuelta la **cueca** chilena, que luego pasá a llamarse chilena en el propio Perú. Hasta que, años después, durante la Guerra del

Alejandro Arteaga, gran cantor victoriano rodeado por el "Cholo" Pantoja, "El niño" Regueira (músico cubano), el futbolista Victor Lavalle y del compositor de "Anita", Pablo Casas. Asomando Lola La Rosa, hija del campeón de las resbalosas "Carnero" La Rosa.

Pacífico, Abelardo Gamarra, **El Tunante,** propone abolir el nombre de chilena, y, en honor a Grau, cambiarlo por el de **marinera.** Luego, la primera marinera que lleva este nombre (marinera para salones, no jarana) la compone Rosa Mercedes Ayarza.

La zamacueca seguira siendo igual, y que no quepa duda, el viejo estilo peruano de cantarla no pudo ser el mismo del que trajeron con la **cueca chilena.**

Celosos de las diferencias, los viejos jaranistas que perciben irregularidades en el estilo, denuncian como cueca a toda marinera que saliéndose de los cánones peruanos, parezca chilena. En esto la percepción es sumamente rápida y sensible.

Y aquí pararíamos la historia si no nos halláse-mos con que, según hipótesis muy probables, el **fandango español** traía ya desde la península elementos africanos.

VEAMOS COMO

-A lo largo de los tiempos coloniales muchas danzas nacidas en América pasaron a España y, desde allí, a toda Europa. El ejemplo más conocido de musicólogos es la **chacona,** que no para hasta llegar a Vitale o Juan Sebastián Bach. Pero hay otros muchos casos: uno de ellos, que nadie ignora, el de la **habanera.**

La habanera va de Cuba a España lo mismo que recorre, con diversos nombres toda la América hispánica. Y en España, pasa a ser cosa propia. Algo semejante, aunque no igual, a lo que sucedió con las **guajiras.** Eso mismo, según opiniones, ocurrió con el **fandango.**

Noticias diversas, como la del viajero inglés Swinburne, señalan al viejo fandango como danza que hunde raíces en el Caribe: de allí su carácter sensual, africano,ese mismo carácter que luego reaparece en la marinera. No se olvide, como recuerda Walter Starlkie, que la gira de artistas flamencos realizada por América en el siglo XIX avivó el contoneo de las caderas y el sentido erótico de las danzas flamencas, hasta el punto de horrorizar a viejos costumbristas españoles.

De este modo, la tesis africanista de Fernando Romero, si bien no puede aceptarse en su forma original por largas y variantes razones, puede tener nuevo asidero. Y las sabias noticias de Carlos Vega quedan confirmadas también. Porque la marinera, en continuos viajes marinos, oceánicos y transatlánticos del Caribe a España, de España a Lima, de Lima a Chile, nuevamente a Lima, parece hacer extremado el honor a su nombre. **¡Qué diría el Tunante si lo hubiera sabido!**

MARINERA... DIME DE DONDE VIENES

Cantando y haciendo palmas, al lado de Huambachano, vemos a Manuel Quintana "Canario Negro" grabando marineras para la posteridad, mientras manos jaraneras hacen repiquetear el cajón.

DESPUES de haber leído muchos escritos de investigación, así como testimonios históricos en torno al origen de la marinera, luego de indagar datos sobre la antigüedad y desarrollo de este baile, que es el más característico del folclore costeño, confieso hidalga y paladinamente, que no me atrevo a sostener afirmaciones sobre el tema. Me permitiré, en cambio, detallar alguna de esas indagaciones, porque cambiando el refrán, habría que decir "que en marineras y en colores, no se han puesto de acuerdo los autores".

Lo cierto es que la marinera, cualquiera sea su origen, se enraíza tanto -desde que era zamacueca- con el alma nacional, con el sentimiento público, con el texto literario, la política, el humor, que ella -canto y baile, decir o recitar, exposición y postura- es una expresión auténtica de nuestra idiosincrasia. No existe fiesta de postín, ni jarana sea citadina o chacarera que no remate en marinera. Es cierto que saberla bailar, es un privilegio; es cierto que cantarla es aún cosa más refinada; es cierto que "cajonearla", es cosa de especialistas. Pero hay que comprobar con orgullo y altivez que cada día hay más número de cultores de marinera, cualquiera sea el lugar donde se baile. Porque ella tiene también el encantamiento de ser, como cualquier peruano, natural de Lima, Chiclayo, Trujillo, Arequipa o Puno, por ejemplo.

La marinera como material literario converge en el texto histórico, pues se dice por ejemplo que el Libertador Castilla era un admirador de las letras políticas de la zamacueca o de las mozamalas; anima las tradiciones e investigaciones de don Ricardo Palma, quien hizo acopio de muchas letrillas de zamacuecas, alegra los escritos festivos de Manuel Atanasio Fuentes: "El Murciélago", de don Manuel Ascencio Segura, de Felipe Pardo y Aliaga.

Y aparece inicialmente graficada, sea como zamacueca o mozamala, como danza negra y criolla, en las prodigiosas acuarelas de Pancho Fierro, luego en los hermosos apuntes de Bonnafé y en los grabados de Rugendas. Cuando ya era oficialmente marinera convocaba multitudes en Amancaes y se cuenta que de ella era un ferviente admirador don Augusto B. Leguía, cuando las que bailaban la danza eran Isabel o Bartola Sancho Dávila.

¿DIME DE DONDE VIENES?

No he encontrado acuerdo respecto al exacto origen de la zamacueca que es el baile de marinera, con nombre marítimo y republicano. Hay quienes sostienen que deriva de la sanguaraña, siguaraña, que es un baile mulato llegado del istmo de Panamá, junto con el "sampedrito" que se quedó en Ecuador y Colombia. A su vez, según la versión foránea, estas danzas como muchas "importaciones" hispanas derivan del fandanguillo español. Los negros caribeños lo cambiaron haciéndolo más vivaz y dinámico y allí surgió la siguaraña. Así entró al país y aquí con una versión propia se fue convirtiendo en zamacueca. La corriente peruanista sostiene que la zamacueca es auténticamente nuestra; que aquí nació al impulso danzante de los negros esclavos que traían en el espíritu y en las piernas, reminiscencias de la danza africana. Anota Aurelio Collantes, tratadista de la marinera, que ya en 1551, cuando gobernaba el país el segundo virrey del Perú, Andrés Hurtado de Mendoza, la ola rítmica y danzarina de los negros era incontenible. Vale decir que la zamacueca estaba engendrándose y creciendo por valles y ciudades de la Costa. El insigne prelado español Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bejanda, quien estuvo en Lima y Trujillo (once años), en 1780 mandó dibujar y recopilar muchas estampas costumbristas. Entre ellas hay algunas que dibujan a fornidos negros y guapachosas morenas cimbreando zamacuecas.

PRESENCIA DEL CAJON

Contribuye a cimentar la tesis autoctonista de la zamacueca un hecho indiscutible. Vale decir que este baile-danza se basa en el golpe del cajón. Y está totalmente determinado y así lo confirma Nicomedes Santa Cruz, que el cajón es originaria creación peruana. El cajón es instrumento idiofino, percutidor, criollo, sonoro y raudo, viril y rumboso en la jarana. Dice Nicomedes: "El cajón es un instrumento musical de percusión que nace entre los negros criollos de la Costa peruana, como sustituto del perdido tambor africano. Otros instrumentos peruanos de origen negro son la cajita o cajeta, la tambora de dos parches y el tambor de botija".

Es muy conocida una versión popular sobre el origen de la palabra zamacueca, que inclusive, ha merecido ser recogida por el notable crítico de arte don Carlos Raygada en el sentido de que alguien viendo el movimiento de los negros dijo que parecían, las hembras, unas zambas cluecas (como las gallinas).

En los primeros setenta años de la República la danza sigue teniendo este nombre y sus características lugareñas, tan es así que por ejemplo Max Radiguet, escritor y dibujante francés que estuvo en el país en 1841-45, ha revelado en una crónica de la época una descripción de una jarana en el Callao, en la que dos parejas de zambos "con movimientos de lenta rotación y contoneo" y llevando pañuelos en la mano derecha, varón y hembra, bailaban una danza llamada zamacueca. Augusto de Boumiliau, también viajero francés que por aquí anduvo en 1848, ha escrito una hermosa nota sobre la fiesta de Amancaes, en la que dedica un capítulo entero a la forma como vio bailar la zamacueca.

El rey y su corte. Don Augusto Ascues rodeado en un set de televisión por Arturo "Zambo" Cavero, Oscar Avilés, Pepe Villalobos y Abelardo Vásquez, quienes conocen bien la jarana.

POR OTROS LARES

Nos refería el doctor Rafael Morales Ayarza, hijo de doña Mercedes, que hace un tiempo escuchó una conferencia pronunciada en Entre Nous por Carlos Vega, considerado como un notable historiador y una autoridad en folclore continental. El citado investigador argentino sostuvo que muchas danzas de su patria, como la samba, el gato y la perdiz fueron adaptadas de la zamacueca peruana. En 1780, según también lo atestigua don Ricardo Palma, en su tradición: "Una moza de rompe y raja", la zamacueca hace mudanzas a la Argentina, tal como en los días de San Martín se puso en boga en tierras del plata, el "mizmiz", un bailecito peruano.

La zamacueca también viaja a Chile, donde sólo se le canta y baila con el nombre de cueca. Dicen que pasó a ese país en 1824. Allí la enseña en una banda militar, el maestro José Bernardo Alcedo. Fue el músico chileno de apellido Zapiola, quien le configuró una característica nativa. Pero lo más increíble es que a zamacueca llevada a Chile, regresa en la etapa republicana llamándosele alternativamente: "zamacueca", "cueca" o "chilena".

SURGE LA MARINERA

Viene el conflicto con Chile y la zamacueca sigue reteniendo alguno de aquellos títulos, hasta que entre 1895 y el 96 el destacado músico y costumbrista Manuel Alvarado "Alvaradito" compone la letra de una zamacueca a la que llama "La Concheperla". Abelardo Gamarra "El Tunante" se levanta iracundo y dice que se le tiene que cambiar de nombre a la chilena o zamacueca y en homenaje a la gloriosa campaña del almirante Miguel Grau, se le debe llamar "marinera". El público y la crítica acogen con patriótico entusiasmo la sugerencia de "El Tunante" y se acuerda acudir donde la niña Rosa Mercedes Ayarza, que sólo tenía 14 años, para pedirle que llevara al pentagrama la música compuesta por "Alvaradito". Esta es desde entonces la primera marinera oficial de nuestro cancionero. Nace de una devota pasión patriótica. En adelante aquel habrá de ser su nombre verdadero.

De allí para adelante la marinera se enseñorea con perfiles propios en las principales localidades del país. La marinera limeña que ya cuenta con famosos cultores -bailarines, cantores y cajoneadores, amén de guitarristas eximios- se enseñorea primero en los suburbios jaraneros de Malambo y Cantagallo en Abajo el Puente, en los Barrios Altos y el Cuartel Primero. Nos acogemos al testimonio de Luciano Huambachano quien ya cantaba marineras de cinco, tres inicialmente con César Pizarro. Después se asocia a los hermanos Augusto y Elías Ascues para representar la marinera de aquella parte de la ciudad. La marinera norteña, la que se baila desde Chiclayo hacia Trujillo y alrededores difiere en la rapidez de su paso o término, y en el hecho sustantivo de que no remata en resbalosa. No es tan zapateada como la limeña, porque a veces se le baila por las damas con los pies descalzos. Pero tiene más aire y vuelo que la de otros lugares. También tiene sus propias características la marinera arequipeña, la puneña y la llamada marinera serrana, que también existe.

LA MARINERA

Por Enrique Aramburú R.

Blanco su traje de bobos
ciñe celoso su talle
y dos pinceles asoman
bajo su falda bordada.

Al frente, mozo criollo
de fino poncho listado,
se lo tercia, muy ufano
para llamar a la niña
con un pañuelo en la mano

Y ya todo es alegría, elegancia,
distinción, y los pies bordan
el piso a los golpes del cajón.

Los pañuelos en el aire
paloma y palomo son
que no cesan de arrullar
y los pies en sus cabriolas
no cesan de coquetear

Cambia el verso, y la morena
parece que va a escapar
y el mozo gira rumboso,
para volverla a enfrentar.

Derrochando gracia y elegancia la compositora Alicia Maguiña muestra cómo se baila una marinera de verdad.

YO SOY TRUJILLANO

Hace 22 años el Club Libertad de Trujillo instituyó el Concurso Anual de la Marinera. En ese lapso se ha convertido en el mejor y más auténtico certamen de marinera de todo el país. Surgió de la iniciativa del caballero trujillano Guillermo Ganoza Vargas. Pero es evidente y cosa ratificada que han sido los hermanos Guillermo y Fernando Burmester, los permanentes promotores de este ya legendario evento. Tal es así que Fernando fue presidente del Club Libertad y director del XXII Concurso de la Marinera que tuvo como escenario final el Coliseo Gran Chimú de la capital de La Libertad. El torneo ha ido creciendo en todos sus aspectos, hasta convertirse en una verdadera fiesta regional. Concursan anualmente no menos de cien parejas de casi todo el Perú. No sólo llevan la gracia, el estilo, la manera de hacer marinera sino el colorido, la diversidad, el arte de sus vestidos regionales. Las marineras que sirven para el evento son ya tradicionales: Sacachispas, Chiclayanita, El Gato Blanco, La Trujillana y el legendario "Huaquero". Se baila a golpe de la banda del B.I. Pucará 37. Es realmente muy difícil calcular cuántos grandes bailarines han brillado en veintidós años. Sol norteño, intenso, rodea los contornos. Trujillo, urbe y campos promotores de turismo y conocimiento del Perú, ponen en el aire de sus pañuelos sentimientos de bienvenida a la llegada y de afable despedida en el retorno, como pañuelos de marinera.

LA MARINERA SE CANTA Y ENCANTA

Donde quiera que vayamos, recorriendo el Perú, la encontramos. Diferentes son los estilos que se utilizan para cantarla y bailarla, de acuerdo a la región, pero es siempre ella: La Marinera.

Hay versiones distintas sobre su origen y se discute sobre qué baile africano fue el punto de partida de, lo que hoy es, nuestro baile nacional. Son, indudablemente, importantes esas argumentaciones y las investigaciones que las amparan. Siento, sin embargo, que algunas veces, las más, nos perdemos en ellas y nos olvidamos de lo más importante: cantarla, bailarla, divulgarla, conservarla. Es nuestra y es única.

Lima, Norte y Sur Chico, conservan la vieja usanza de cantar la marinera, a la que también en esta zona se llama jarana o "palmero", en contrapunto. Dos o tres solistas o parejas de cantores compiten entre sí en verdaderos duelos de habilidad musical y de memoria, puesto que aquel cantor o pareja de cantores que repita un "pie" (verso o estrofa) pierde la competencia. Si no se comete un error, la jarana se cantará completa: esto quiere decir que se cantarán tres marineras de tres pies (estrofas) cada una. Al final de la tercera, y sólo al final de la tercera marinera, se cantará la resbalosa y luego las fugas. Hay resbalosas de dos, tres y más estrofas y la cantidad de fugas que se canten depende mucho de la memoria y conocimiento de los cantores para evitar las repeticiones.

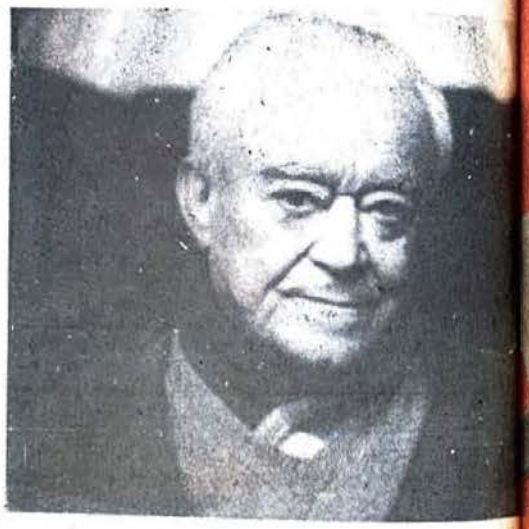
La marinera clásica está compuesta por tres cuartetas; la primera deberá tener versos de ocho sílabas cada una. La segunda cuarteta constará de versos primero y tercero de siete sílabas y segundo y cuarto de cinco sílabas; igual construcción tendrá la última cuarteta:

Primer Pie

1- Cuando yo te silbe sales
2- como que te hago una seña
3- Cuando vayas a traer leña
4- te espero en los olivares.
5- Cuando yo te silbe sales

Segundo Pie

5-Tú tuviste la culpa
6-que yo estuviera
7-sentadito en los poyos
8-de la alameda.
5-Tú tuviste la culpa
6-que yo estuviera



Tercer Pie

9-Que yo estuviera, madre,
10-ya lo voy viendo
11-que a lo disimulado
12-me estás queriendo.
Arde con gran pasión
mi corazón.

Los dos últimos versos corresponden al "remate" con que debe concluir toda marinera, al estilo de Lima.

ESTILOS REGIONALES

El estilo en el cantar varia según la región. Igual sucede con la forma de bailar la marinera. Mientras en Lima, Norte y Sur Chico, se baila la marinera "corta", la pareja frente a frente a escasos diez pasos ella de él, en la Sierra sucede lo mismo, en el Norte, bien sea Trujillo, Lambayeque o Piura, la coreografía cambia; la

Un cajonista que hizo historia fue el "Ganchito" Arciniegas, buscado cuando se trataba de grandes encerronas criollas en las que la marinera era primera invitada. Izquierda, Un cantor de jarana de los mejores. Hernán La Rosa Llaque, cariñosamente llamado "Carnero"

pareja se sitúa a mayor distancia una frente al otro, los giros o vueltas son mucho más amplios y el propio canto es diferente:

EL CHOLO Y LA CHINA

1-No hay quien te mate
ni te robe el alma
china mentirosa
chola palangana

2-Pueda ser que yo te encuentre
en la tara de mañana
y verás como, canalla,
yo te haré lo de mi gana

3-Pero miren esa cholita
como se mece como un barquito
Lo que quiero es un besito
es un besito chiquito
de su boquita sabrosa
la que está como una rosa
convertida en mariposa
que no la atrapa cualquiera.

Repetición desde: Pero miren esa cholita...etc.

LA MARINERA...

José Gálvez

¡Una pareja alegre! Los pañuelos al aire
y los pies dibujando con criollo donaire
toda la gracia popular;
el mozo con un juego como de daca y toma
persigue a su pareja que finge una paloma
que no se deja conquistar;
mientras bajo los claros doseles de las parras
manos nerviosas pulsan armoniosas guitarras
y una voz y otra rompen a cantar.
En tanto la voz grave a la aguda se junta,
dibuja el mozo un paso de talón y de punta
que la moza replica con vivaz zapatear,
alza un punto la falda, quebrando la cintura,
y al girar grácilmente enseña con lisura
la curva de una pierna y la vuelve a ocultar.
La moza burla, esquiva, la rueda que hace el mozo
un coro de palmadas enciende el alborozo
que aviva el golpe del cajón;
el ritmo se apresura con sonoro revuelo,
los pañuelos se cruzan cual palomas en celo
¡Hay un rumor de tentación!
juegan los pies del mozo vivo repiqueteo,
la moza le responde con leve contoneo,
la voz grave y la aguda alzan su son;
y al callar las canciones y al morir las palmadas
aún hay en las miradas
fiebre y luz de ilusión!
¡Y no sólo en las huertas; en saraos de otrora
entró la marinera, aliada con la aurora
a destronar al rigodón!

frecuencia 2

INFORMESE BIEN, VEA

EL ESPECIAL DE 90 SEGUNDOS

EL MEJOR NOTICIERO DE LA TELEVISION

IIP.M.

DE LUNES A VIERNES, Y...

LOS SABADOS

EL SUPER ESPECIAL DE 90 SEGUNDOS

¿Qué origina esta diferencia en canto y danza un ritmo llamado por todos, a lo largo y ancho de estro territorio, Marinera? En el canto podría ser e los negros, que la "crearon", cuya mayor preencia se registra en Lima, Norte y Sur Chico, la han onservado en toda su pureza. En el baile, en esta isma zona, quizá fuera la necesidad de mantener, en s tiempos de la esclavitud, ocultas sus celebraones, la estrechez de la vivienda humilde de aquel ntonces y la de ahora también. En la Sierra, excepón hecha de la ciudad de Arequipa, la marinera tiene misma estructura de la que se canta en Lima; ntan, eso sí, sólo una marinera de tres cuartetas e mediatamente después bailan un huaino.

...EN EL NORTE

En el Norte la marinera es mucho más alegre y anto más al norte vayamos va siendo más alegre n. Contribuyen a ello, indudablemente, aparte de la nte, el hecho que la "Marinera Norteña" es normalente interpretada por una banda de músicos; la limeña es cantada con el acompañamiento de guitarras y ión. La amplitud de la coreografía de la danza norteña es permitida por el hecho que la verdadera fiesta í es al aire libre. La vestimenta es factor importante mbién en la mayor vistosidad de la marinera del Nor cada región, cada pueblo, tiene su propia caracteística en el vestir y ello da enorme colorido. Hay tambén, modesta opinión, bastante influencia del tondeen la marinera norteña y bienvenida sea.

Insisto en que lo importante, lo vital para nuesbaile nacional es cantarlo, bailarlo, divulgarlo, conservarlo. Certámenes como el de Trujillo deberían lleve a cabo en distintas regiones en diferentes épodel año. Sólo así se logrará interesar a nuestra juventud en algo verdaderamente nuestro que vale la ena conservar: nuestra música.

o importa que sea un trujillano:

En Trujillo nació Dios
San Pedro nació en Ascope
la Virgen María en Chocope
y en Laredo nací yo.

mistiano:

Montonero arequipeño
ahora que acabó la guerra
guarda tu viejo uniforme
tachonado de metralla.

chiclayanísimo:

A Chiclayo llaman gloria
Lambayeque el empedrado
Ferreñafe purgatorio
donde purgo mis pecados.

una "limeña":

Pobre soy porque no tengo
las fichas del poderoso
como amante soy dichoso
y en mi dicha me mantengo

Lo importante es que sepamos que es nuestra rinera o tondero y que en consecuencia y porque peruana sobre todo debe ser la primera.

Nota: Salvo la Marinera Norteña "El Cholo y la na" de Rafael Otero López, las demás coplas citapertenecen a la Guardia Vieja.

Santiago Villanueva "Chocolate" el máximo decimista de antaño y Mañuco Covarrubias, Wander Salgado y "El Curita" Augusto Gonzales cantando una marinera de cinco-tres, es decir con puesta, contestación y remate.

EL LUNDERO PEDIA SAÑA

Pon, pororón - pompón,
pon, pon...
pon, pororón - pompón,
pon - pon
poro - poro - poro - pororón,
pon, pon...
poro - poro - poro - pororón,
pon - pon...

LA MELODIA podía ser bella; el compás de 2 por 4 tenía que marcar fuerte el ritmo; pero el cajón, cogido duro entre las piernas cual gañán que monta en pelo, hablaría en su idioma del cajón (que no era la letra atrevida del cantor), adornaba en mil arpegios el provocativo contoneo de la escultural morena, desafiante, insaciable ante la pareja; mientras él, lustrando el piso de tierra con las curtidas plantas de sus pies, dibujaba, dibujaba, dibujaba!

Ambos seguirían bailando incansablemente. Sudorosos, jadeantes... ¡pensando en el término de la jornada!.

¿COMO NACIO EL "SAÑA"?

A estar por las leyendas de su origen, el saña sería algo así como el estribillo, la fuga del lundero; asignandole a la fusión de ambos, partes opuestas en cuanto al ritmo de sus melodías; pues si el Lundero asomaba con expresión o intención de romanza (de yaraví nuestro), la saña o final, o fuga, sería la tormentosa manifestación de desenfreno del baile, enmarcado a su vez por el ritmo elocuente, desquiciador pero sabroso del cajón. (Cual lo haría José Oliva Morales, el eximio cajonista de hoy).

Otra leyenda, en cambio, nos lleva a los días de la opulencia sectorial de la ciudad de Saña, la que ordenara fundar el virrey Conde de Nieva el 13 de noviembre de 1563, a 24 leguas lado norte de Trujillo, de donde se trasladaron al nuevo lar aristocráticas familias, atraídas por la belleza del paisaje, lo extenso, del dominio político de entonces, lo ubérrimo del valle y hasta el puerto propio de Chérrepe. Los años irían pasando, la ciudad se engrandecía; y al mismo tiempo que el catolicismo tenía recursos para erigir obras monumentales como la maravillosa gótica de San Agustín

Con esa lisura que le caracteriza, la morena Lucila Campos ha impuesto festejos y marineras en los centros costumbristas donde actúa; ha grabado "Valentina" de Alicia Maguiña.

La marinera fue llevada en vivo y en directo a la Universidad Mayor de San Marcos, donde José Durand explicó sus raíces y los hermanos Augusto y Elías Ascues acompañados por Oscar Avilés, Luciano Huambachano y "Ganchito" Arciniegas la cantaron "como Dios manda". Estuvieron presentes Humberto Cervantes, el flaco Espinar y el escritor José María Arguedas.

y conventos e iglesias cual La Merced, San Juan de Dios, San Francisco; el boato tomó carta de ciudadanía entre las gentes pudientes, mientras los barrios aledaños, con su morenería llegada de allende los mares, se dedicaba al desquiciamiento social más reprobable. Entonces -sigue lucubrando la leyenda- los clérigos y ministros del Señor, que eran abundantes, comenzaron a fustigar a los "negros insolentes e inmorales", quienes malentendieron la campaña que, aunque severa, llevaba la consigna del consejo para el arrepentimiento; se desató la reacción, y crearon el baile "saña" y extrajeron de su vocablo la acepción de furor, enojo ciego, intención rencorosa y cruel; que aplicarían después no a lo acompasado de la melodía o al batiente del cajón, sino a la letra, muchas veces procaz y blasfema.

¿Cuál de esas teorías le valdrá al "saña" ser saña?

CON SOLO EL CAJON

Pero, aquella práctica del baile fue decayendo poco a poco, para convertirse casi exclusivamente en espectáculo público del que participarían experimentados y adiestrados bailarines de la danza negroide, una de las innegables expresiones del folclore en esta parte de América. Salía de los hogares; sus letras se iban perdiendo.

Mas, si con el transcurso del tiempo, en la interpretación y acompañamiento del saña intervinieron instrumentos como la guitarra, la bandurria, el arpa, ninguno de ellos alcanzó la importancia que para aquel tenía su rey: ¡el cajón!

Por aquellos lustros del Siglo XVIII, el cajón para el baile era el instrumento más preciado -¡el único!-; tesoro de la fiesta interminable, habrían de ser los hábiles dedos del moreno (raras veces el mestizo) los que poseían el don de hacer vibrar la madera en su papel de caja armónica.

Las 10 yemas de esos dedos privilegiados, provista de leves callos, combinaban a la perfección con la palma de una y otra mano, y también con los codos, hasta hacer hablar, cantar y gemir a la madera; cual si un conjunto de afinadísimos instrumentos de cuerda y de viento orquestasen el ritmo y acompañasen en su lúbrica contorsión a la hembra y al macho, artistas en el baile de su tradición.

ALMA Y SABOR

Por culpa de la desigualdad racial -más que económica por aquel entonces- había tajante diferencia entre los habitantes de barrios en la misma ciudad: por allá los de piso de tabla en las casas, los encajes, los vistosos vestidos largos y bordados y encintados de ellas, y la levita, tongo, bastón y guantes de ellos. Y el piano, y las lámparas de fino cristal para el kerosene, y el boato, el lujo en fin. Por acá, los negros y los mulatos, con el piso de tierra, los toscos candiles para el petróleo que amortiguarían apenas la oscuridad dejando más bien llegar hasta las paredes las sombras de las parejas entregadas al saña.

De repente -no de noche- algún curioso, en son de burla, se acercaría a la cabaña de puerta de carrizo y techo de paja:

-Y ustedes ¿por qué no usan zapatos? -sería la pregunta con lo que se imaginaban humillarlos.

La respuesta viva, aguda, no se dejaba esperar:

-¿Zapato? ¡pa'qué! Eso ta bueno pa'llá.. pal valse, pa'la mazurca. Acá, sin zapato le sacamo lustre al suelo...

En cambio no faltaría alguna señorita de la sociedad que, envolviendo su recelo con la dulzura de su voz, le preguntaría a esa estatua de ébano, que acababa de terminar un saña:

-¿Qué tienes en los dedos,
negrito,
que haces hablar al cajón?
-¡Un poquito de alma,
mi niña,
y otro poquito
'e sabor!

¿ERA REALMENTE PECADO?

Los que bailaban el saña, decían que no. Por eso, lo interpretaban con tanto ardor y entrega. Y pensando en que no era malo sino completamente la contrapartida de los otros que también gozaban y se divertían a su modo; abrían el abanico de perlas de su

dentadura, resaltada en blanco entre las hembras de filete rojo oscuro; y escanciaban tal vez, desde el fondo del alma, un néctar en que se emulsionaban con el ansia ciega de amar, el dolor del color y el derecho negado de la libertad; entregándose sin reservas ni medida en alas del saña (que no es el "a lundero le da, Saña!" de hoy), al libertinaje que les deba el baile.

Sin embargo, "quien inocentemente peca, inocentemente se condena"; y así quisieron hacerlo comprender los clérigos y los sermones, sin llegar a triunfar en su cometido.

Ni las elocuentes palabras de Santo Toribio de Mogrovejo, que oró y rogó y arengó tanto por el bien, encontraron blandura en los corazones, no obstante que eran repetidas como bíblicas a través de los años, cuando el siglo XVIII el saña mantuvo apogeo.

Como del saqueo del pirata Edward Davis en 1686 y la inundación que destruyó Saña el 18 de marzo de 1720, dejando las respetables ruinas que hoy contemplamos; de aquel saña ardiente y atrevido queda tan sólo un recuerdo -esfumado casi-; y más bien transformado por obra y magia de la coreografía en un espectáculo de ballet, a través del cual aún asoman figuras e intenciones del saña de ayer.

Eva Ayllón se luce cantando todos los aires del folclore negro peruano con gran personalidad. Su voz es de las mejores del medio justificando así su abrumadora popularidad.

...HOMBRIA Y TERNURA

Si la danza expresa la sensibilidad del pueblo y a la vez conjuga sus anhelos, la marinera es la expresión del pueblo del Perú. Summum de esa mezcla de razas que nos vienen del ancestro lejanísimo llegado a su término, como la miel que toma punto, cuajada por el fuego del tiempo.

El chalán que domina con ternura su caballo de paso, "sólo con cinta de seda", haciendo que hablen sus patas elegantes que las curva como breves racimos, mientras su dócil cuello se levanta e inclina con no disimulada elegancia. El poncho listado y el sombrero alón y blanco ponen un tono de distinción a la fiesta. Los relinchos de los briosos potros que Chocano imaginara recuerdo de las épocas de oro de las Indias se confunden con las alegres notas de la marinera.

El juego trágico de alas y picos entremezclados con la sangre rojísima y dura como las estacas de los gallos que en los galpones deciden superioridad y mando. En el ruedo pequeño de la muerte pone sus estertores de agonía y trances de nostalgia, mientras el vencedor agita sus alas y lanza un agudo canto que perfora las paredes.

La gracia, picardía, donosura, instinto inspirado no exento de arte entre ballet y tondero que caracteriza a nuestro futbolista. "ágil, fino, eléctrico, repentino, fulminante flecha, víbora, campana, banderola", como lo cantara Parra del Riego, se manifiesta como don creativo de nuestro pueblo y le da un tono de distinción y gallardía.

La bravura y hombría del arte del toreo, cuya revelación y significado metafísico sólo puede encontrarse en el destino del hombre que decide su suerte y expone su vida en un instante tras el deslumbramiento de la arena que tiñe el sol de la tarde y se refleja en los rostros ávidos de los espectadores.

El canto y la copla populares, casi siempre llenos de nostalgia que traducen el alma serrana, o ya la travesura del verso costeño, encendido de picardía, que trajeron los mulatos sembrándolo en las ardientes tierras de la Costa.

Todo este conjunto de cosas se vuelca en la marinera, reina del criollismo, cuya significación es difícil de definir en simples palabras. Quizá el poeta José Gálvez haya podido hacerlo con la galanura de su verso: "el mozo en un juego de daca y toma persigue a la pareja que finge ser paloma y no se deja conquistar; la moza replica con vivaz zapateo, alza un poco la falda, quebrando la cintura, y al girar grácilmente enseñando con lisura la curva de una pierna y la vuelve a ocultar".

Esta es la marinera que en el norte peruano ha sentado sus reales y se desborda todos los años en los festivales de enero del Club Libertad, sin que ninguna otra danza le pueda disputar su predominio porque está adentrada en el alma del pueblo.

SE BAILA COMO SE SIENTE

Dos generaciones de cantores y guitarristas se unen para "armar" un contrapunto de tonderos y socavón (décimas cantadas). Están Ernesto Soto, Juan de Dios Rojas con las guitarras y Ricardo del Valle, Juan Urcariegui teniendo al centro a don Augusto Ascues, haciendo voces y palmas en plena Alameda de los Descalzos.

INTIMAMENTE ligada a la historia de la marinera, nuestro baile nacional, conocido anteriormente por el "Maicito", la Sanguarina, Zamacueca, Mozamala, Tondero, baile del pañuelito y por último la Chilena, que se cantaba en 1879 y aún después de la Guerra con Chile.

Como esto no le hizo mucha gracia al escritor liberteño Abelardo Gamarra (El Tunante), acordó con varios amigos cambiarle de nombre y llamarla Marinera Peruana. El pueblo acogió este cambio con cariño y así se quedó. En 1893 Gamarra escribió esta Marinera que se llamó, la Decana primero y después La Concha de Perla. Le puso música el más popular de los compositores de la época, José Alvarado, conocido como "Alvaradito", debido a su pequeña estatura, y la entonces niñita Rosita Ayarza, a quien Lima admiraba por sus grandes dotes de concertista, fue quien la llevó al pentagrama.

No pretendo hacer un estudio de la Marinera porque ya lo han hecho plumas muy autorizadas como Ricardo Palma, José Gálvez, Gamarra y otros, sólo quiero deciries cómo se bailaba la Marinera de ayer, según me contaba la señora Rosita.

"La Marinera que yo escribí", me decía, "fue lenta, no como la tocan ahora, se bailaba con elegancia, en la introducción las parejas iniciaban el paseo y el saludo, al comenzar el baile; como los vestidos de esa época eran largos y de media cola, la dama se cogía la falda con la mano izquierda, y con mucha gracia y distinción empezaban a bailar, los pies se movían ágilmente, no así la cadera como lo hacen ahora, más bien la "resbalosa" era más movida; esta danza ya tenía influencia negroide". Me contaba la señora Rosita que después de una fiesta, los señores de la época decían "vamos a resbalarnos" y se iban a bailar a los callejones, allí bailaban una marinera quimbosa y sincopada; así nació la resbalosa, los negros aportaron su gracia y su lisura, ahora se baila siempre después de una Marinera.

Nuestra Marinera tuvo sus horas de decadencia que duraron muy poco, porque durante el gobierno del Mariscal Castilla nuestra danza engalanó los grandes salones alternando con los bailes "vieneses", las "cuadrillas" y los "rondós". Esto también nos lo dice el poeta Gálvez:

No sólo en las huertas,
en saraos de otrora
entró la marinera
aliada con la aurora
a destronar al Rigodón.

Allá por 1890, hizo su aparición la "Palizada Limeña" formada por auténticos criollos: Alejandro Ayarza, hermano de la señora Rosita, conocido por "Karamanduka"; José Ezeta, Augusto Paz, Julio Pastor, el "Cojo" Soria y otros bien nacidos, que eran bien recibidos con mucho cariño en todas las fiestas y jaranas que se armaban en las Chacritas con gente de color en donde no faltaba el tamboreo de "Caravelí", famoso cajoneador de esa época, justificándose así la letra de la "Palizada": "Somos los niños más engreídos de esta bella y noble ciudad..."

Con qué prestancia vimos bailar a la reina de la Marinera, Bartola Sancho Dávila, y tocar el cajón con

Dos morenos de kilates. Son Abelardo Vásquez y el Zambo Cavero. Voces de diferente estilo pero ambas de gran calidad.

gran señorío al doctor Pancho Graña, a Devescovi, Sánchez Concha, los Aramburú y muchísimos otros criollos de verdad y hasta hoy no nos consolamos de la irreparable pérdida del "Señor de la Marinera" Manuel Barnechea, fallecido, quien formaba una pareja admirable con Estela. Su encantadora esposa.

Ultimamente, ya muy enferma, me decía la señora Rosita: "Ya que tú defiendes tu Marinera del Norte, debes también hacerlo por la de acá, pues ya no se sabe qué es lo que se baila, ahora se paran frente a frente, se zarandean y grotescamente se levantan y se sacuden las faldas como si fuera un 'fandango', otras se levantan las faldas como si fuera el 'Tamborcito de Panamá'; qué pena me da todo esto, te aseguro que quisiera morirme para no ver tanto disparate y nadie protesta ni dice nada". Y tenía razón, pues yo, como investigadora y defensora del folclore norteño, vivo sufriendo por lo mismo, pues ahora bailan el Tondero o sea nuestra Marinera Norteña, que no es ni sombra de lo que fue, todo inventado por las academias de baile, que deben estar bien documentadas y registradas en el Instituto de Cultura.

Yo creo que esta danza, tan criolla y tan peruana no se puede enseñar imponiendo reglas técnicas, cuando las figuras y desplazamientos dependen del entusiasmo propio de cada bailarín, no se puede dar medida de los giros y los pasos, porque el pueblo baila la marinera como la siente, sin reglas de ninguna clase.

Desde muy joven he visto bailar la Marinera o Tondero, con gran prestancia entre las gentes humildes del campo que no necesitan de academias para bailar su "baile de tierra adentro". Las fiestas y jaranas que yo he visto, tanto en el campo como en la ciudad, eran alegres, el dueño de la casa no tenía límites a su generosidad; jaranas matizadas con los brindis y décimas de contrapunto bajo los hermosos algarrobos y ese embriagador perfume de campo, que adormecía a las parejas en noches románticas de luna a los acordes del arpa, vihuela y cajón, y a eso de la medianoche, cuando ya todos estaban bien "caldeaditos" se volvían melancólicos y llegaba la hora de las miradas tristes y del "no seas mala", "bien sabes amor que yo te adoro" y comenzaban los "tristes" y "lamentos" para encender el corazón de la amada y donde ella al fin rendida le cantaba: No me mires así/ que me despiertas el recuerdo de un tiempo que pasó,/ ¡ay!/ no remuevas las cenizas yertas/ no enciendas un volcán que se apagó. (Edelmira Lizarzaburu).

¿QUE ES TONDERO?

NICOMEDES SANTA CRUZ

Ya hemos dicho hasta la saciedad que no aceptamos el llamarle "marinera" al Tondero. Y mucho menos que bajo el rubro de "marinera norteña" se pretenda justificar todo tondero mal concebido y pésimamente estructurado (incluso en el Modo Mayor).

Nuestro rechazo deviene de la antigua e histórica tradición del personalísimo Tondero. Cada vez estamos más convencido de su importancia y nos inclinamos a creer que el Tondero nació antes que la limeña zamacueca.

En verdad creemos que los procesos folclóricos de **Zamacueca y Tondero** se han dado independientemente en Lima y Chiclayo (Trujillo y Piura). Valga decir en la capital y en la Costa Norte.

La danza matriz de estas dos variantes de nuestro baile nacional la tenemos que buscar en el africano **lundú**, de Angola. Y en el proceso de aculturación que sufre el **lundú** en el Perú, encontramos que, mientras en la Villa de Santiago de Miraflores de Saña del siglo XVII ya existe el lundero (castellanización del bailarín de **lundú**, como nace de rumba "rumbero" y de guaracha "guarachero"), en la Lima del siglo XVIII aparece el landó o samba-landó.

Más tarde, cuando en el siglo XVIII el lundero se transforma en Tondero, canto y danza que los migrantes de la destruida Zaña se encargan de expandir por todo el norte, en la lucha y consolidación de nuestra Independencia surge con toda fuerza la limeña **Zamacueca.**

Vemos también, que aunque estos procesos se dan por separado, el norte le lleva a Lima un siglo cuando menos de delantera. Y por ello resulta que todas las versiones de "Marinera" que se dan fuera de Lima, ya sea en la Costa, Sierra y Amazonia, son indiscutiblemente derivadas del norteño Tondero o le deben más a éste que a la limeña Marinera.

Finalmente cuando en 1879, el escritor huamachuquino don Abelardo Gamarra, "El Tunante", rebautiza con el nombre de Marinera a la indistintamente llamada **chilena o zamacueca**, rindiendo glorioso homenaje al "Huáscar", a su Almirante y a nuestra Marina de Guerra, a la vez que ungiéndola como Nuestro Baile Nacional, la primera versión que es

Winder Góngora busca el tono en la guitarra mientras Polo Campos lo guía y Pastor Zuzunaga, Edith Barr y la pensativa Eloísa Angulo se alistan a ensayar para un programa criollo en la televisión.

llevada al pentagrama y de la cual resultó coautor el propio Gamarra es "La Concheperla" ¡y la música es de Tondero!... y que sepamos al Tondero nunca se le llamó **zamacueca**, ni **chilena**... Quizás desde allí comiencen las confusiones entre Tondero y Marinera; o quizás "El Tunante" quiso unir bajo el nuevo nombre de Marinera estos bailes nuestros de pañuelo que ya se conocían como **baile de tierra, sanguaraña, zambalandó, golpe-tierra, zamacueca y tondero**; a más de eliminar el de **chilena**, por obvias razones...

Esta diversidad de nombres, también se debió a que en el largo camino que recorriera el africano **lundú** hasta convertirse en **Tondero** en el Norte y **Marinera** en Lima, fue dejando por ahí, como testimonios supérstites, la nomenclatura de tres siglos de transición: la **saña o lundero** en Chiclayo, el **londú**, el ondú (en Lima y Arequipa), a más del **samba-landó** y el actualmente revitalizado landó.

EL BAILE

El Tondero es una canción-danza una pareja mixta en coreografía de baile abierto, de galanteo, enarbolando sendos pañuelos. Coreografía que ha solisticado al máximo el golpe pélvico que aplicaba el hombre a la mujer en el africano lundú; figura que sólo se daba en el acorde final de la danza, cuando la pareja quedaba erguida y estática, frente a frente y muy pegada; pero que está a punto de desaparecer también, desde que en la versión actual el varón termina de rodillas ante su erguida y femenina pareja.

Al igual que en todas las versiones de Marinera, en el Tondero las parejas se desplazan a tomar su respectivo emplazamiento mientras la orquesta ejecuta la introducción, quedando cuadrados frente a frente hombre y mujer, contoneándose al ritmo de la música y a la espera de que comience el canto de la primera estrofa. En su letrilla de estructura tripartida, cada estrofa del tondero conserva casi los mismos nombres de la saña; a saber: **Glosa** o **Canto**, **Dulce** y

Wilfredo Franco "El faraón", uno de los mejores cantores de jarana que nos quedan, con Octavio Ticona gran guitarrista de los Barrios Altos.

Fuga. Iniciándose el canto empiezan los bailarines sus evoluciones, en base a mudanzas de terreno, vueltas y medias vueltas, careo y escobilleo en la "fuga" y la figura final, de vuelta entera y "golpe".

EL CANTO

El **canto** o **glosa** es la primera estrofa del Tondero y la que da pauta al texto, es decir, al tema que tratará toda su letrilla en las siguientes estrofas.
Todo Tondero se canta en el Modo Menor, alternando su compás el 3/4 con el 6/8.

La **glosa** o **canto** la componen, por lo general, dos cuartetas en versos de arte menor; siendo su asunto telúrico, festivo o picaresco; cuando no, lírico y amoroso.

I
(canto)
La infinita variedad
de las alforjas
que se lucen en mi acogedora tierra
de Chiclayo y Monsefú
son las primeras;
de los ferreñafanos
las arrieras

EL DULCE

El dulce es la parte central del Tondero y enlaza la glosa a la **fuga**. Sus versos tratan el mismo asunto, profundizándolos sentenciosamente. El dulce es breve, suele estar compuesto de dos versos disonantes que se repiten; o bien por un tercero disonante:

II
(dulce)
De Monte-Hermoso yo vengo
y de Larán paso a Jayanca,
a decirle a mi china chola...

Musicalmente, el dulce es una modulación: del Modo Menor en que se cantó la glosa, el dulce pasa al Relativo Mayor: para volver a la **fuga** en el Modo Menor inicial.

LA "FUGA"

El canto de la **fuga** resulta síncopado con el compás en que se venía cantando el Tondero. Más que una síncopa se podría hablar de una polirritmia entre el compás de 6/8 en que va la orquestación y el de 3/4 en que se entra el canto de **la fuga**; mientras que aquí atacan las palmas, doblando el ritmo de las guitarras. A esta altura del baile con la fuga, la pareja inicia el zapateo y escobilleo, floreando en síncopa con el ritmo que marcan las palmas, naciendo de esa polirritmia una riqueza afroyunga de la más acrisolada peruanidad:

III
(Fuga)
Ya me voy a despedir,
me voy para no volver.
Tú te quedas en tu casa,
yo me voy a padecer...

EL" HABLADO"

A diferencia de la Marinera, que puede ser en Modo Mayor o Menor y que lleva el agregado de **resbalosa** y **fuga**: en el Tondero, tras el último compás del canto y cierre orquestal, viene el recitado de una copla festiva, que recibe el nombre de hablado, luego del cual se reinicia íntegramente el mismo Tondero cantado; aunque algunos lo repiten desde el dulce. Ello ocurre en las grabaciones fonomecánicas por la limitación del disco.

(Hablado)
Chiclayanos elegantes
usar alforjas no trunca
nuestros gestos arrogantes.
Podéis olvidar los guantes
pero las alforjas ¡nunca!...

INDICE

	A MODO DE PRESENTACION / Lorenzo Villanueva R.	5
	CONFIESO QUE HE VIVIDO / Roberto Salinas B.	7
TRATADISTAS	DE LA JARANA SOMOS SEÑORES / Ricardo Miranda T.	14
	VINO DE EUROPA Y SE METIO A LOS CALLEJONES / Jorge Donayre B.	25
	SI TU ME ABANDONAS PREFIERO MORIR / Eudocio Carrera V.	27
	NO ES DISTINTA LA SANGRE NI ES OTRO EL CORAZON/Julio Carracedo	36
INMORTALES	PINGLO, EL HIJO DEL PUEBLO	40
	LO QUE DIJO EL PLEBEYO ANTES DE MORIR	78
	AY,HIJO, CUANTO ME CUESTAS	80
	EL DIA QUE SE APAGO SU VOZ / Jorge Donayre B.	83
	UNA HISTORIA PLEBEYA CONTADA POR LA REINA / Jorge Donayre B.	88
	LUCHA: TU VOZ EXISTE / Víctor Rodríguez Leiva	99
	DON ELIAS VISTO POR ESPINAR / Rodolfo Espinar	114
	¿ROSITA ESTA METIDA EN EL PANTANO? / César Lévano	116
	CHABUCA: DEL PUENTE A LA ALAMEDA / Jorge Donayre B.	118
	AUGUSTO ASCUES: UNA CATEDRAL DE LA MARINERA / Jorge Donayre B.	126
GUARDIA VIEJA	VALSE... VIENE DE VIENA / Manuel Acosta Ojeda	132
	AMANCAES FUE SU CUNA / Jorge Donayre B.	136
	PINGLO SIGUIO POR ESE CAMINO / José A. Llorens Amico	141
LOS GRANDES	ASI NACIERON LOS GRANDES	146
LA SERENATA	LO QUE EL VIENTO SE LLEVO / Aurelio Collantes	186
	¡A TU SALUD,FLACO! / Rodolfo Espinar	190
	MANUEL PRADO CREO EL DIA DE LA CANCION CRIOLLA / Jorge Donayre B.	193
DE ANTOLOGIA	ROSA MERCEDES: UN CRIOLLISMO CON ESCUELA / Jorge Donayre B.	196
	LA TRADICION DE UN SEÑOR / Jorge Donayre B.	198
	EL FLACO INVENTO LA BOHEMIA / Alberto Alonso	200
	ERA BUENO Y CABALLEROSO / Augusto Ascues	206
	¡VAMOS DONDE VALENTINA!	208
A LA PATRIA	¡A TI PERU! / Jorge Donayre B.	212
AL DEPORTE	CANTANDOLE A LOS IDOLOS / Jorge Donayre B.	221
A LA VIRGEN	VIRGEN DE LOS CRIOLLOS / Jorge Donayre B.	23[illegible]
	CRONICA DESDE UNA FIESTA / Augusto Ascues	231
MARINERA	PALMERO SUBE A LA PALMA / José Durand	234

Este libro fue impreso en los talleres de "Editorial Monterrico S. A." en el mes de octubre de 1987

PROXIMA EDICION

CANCION CRIOLLA

- Vida y pasión de los Centros Musicales y Peñas Criollas.
- Biografía de los intérpretes de ayer y hoy
- Historia de los dúos, tríos y conjuntos criollos.
- La canción norteña.
- Los diez mejores valses.
- La alegre polkita
- Décimas en el Perú
- Extranjeros que nos cantaron
- Los nuevos valores
- La conquista de Buenos Aires
- Anecdotario criollo
- La canción chalaca
- Esto es festejo

Con fotos inéditas

Presentamos el nuevo sistema de ahorro que supera todo lo antiguo.

TARJETA PERUINVEST

¡GANE HASTA 26.25%!*
DISPONGA DE SU DINERO CUANDO LO NECESITE.

¿Por qué conformarse con ganar menos por sus ahorros?
Ahora, con la Tarjeta Peruinvest Ud. puede obtener los más altos intereses por sus depósitos, desde 100 intis.
La nueva Tarjeta Peruinvest es la única Tarjeta que le paga una tasa superior a cualquier sistema de ahorros común y corriente, con la ventaja de disponer en forma inmediata de su dinero, cuando Ud. lo crea conveniente.
Pida su Tarjeta Peruinvest, el nuevo sistema de ahorro con más ventajas y realice sus transacciones con la rapidez y el excelente servicio que le ofrece PERUINVEST en todas sus oficinas.

LA TARJETA PERUINVEST Y EL CERTIMOVIL, DOS ALTERNATIVAS RENTABLES QUE LE OFRECE PERUINVEST.

PERUINVEST

LA GRAN FINANCIERA

Tan valioso como una joya...

...pero más seguro

- El **CDS** es el Certificado de Depósito Seguro que paga los mas altos intereses
- El **CDS** le permite disponibilidad inmediata de su dinero
- El **CDS** puede obtenerse con el dinero que Ud. tenga, en cualquiera de las Oficinas de Interfip e Interbanc
- El **CDS** le brinda máxima seguridad porque es un Certificado de Interfip

CDS el Certificado de Depósito Seguro
con la máxima ganancia segura

Interfip
La financiera de Interbanc